

# MOTSTAND MOT OG VILJE TIL DIGITAL PUBLISERING

Kunstnariske og profesjonelle haldningar hos forfattarar  
granska som sosiokulturell habitus

SUNNIVA RELING BERG



Masteroppgåve i digital kultur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium  
Universitetet i Bergen  
November 2014

*Kjærligheten til bøker, altså til selve mediumet bok, forplikter at du setter deg ned, ser hvordan boken er utformet fra omslag til innbinding, kvalitet, hele tanken. Det er noen av oss som faktisk er glad i bøker og selv har jeg ikke datamaskin, så hvis forlagene driver og sender ut til alle mulige redaksjoner på pdf og de anmelder. Hva anmelder de da?*

– Tomas Espedal til Hans Olav Brenner<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Brenner og bøkene, NRK. Nett-eksklusiv: Tomas Espedal 08.10.2014. Omtrent åtte minutt inn i sendinga.  
<http://tv.nrk.no/serie/brenner-og-boekene/MKTF70001114>

## SAMANDRAG AV OPPGÅVA

Formålet med denne oppgåva har vore å prøve å forstå korleis eit utval norskspråklege forfattarar sin habitus kjem til uttrykk gjennom meiningar, val og haldningar knytt til bruk av eller fråvere av digital publisering.

I ei stadig meir digitalisert verd, risikerer norske forfattarar å miste mange lesarar dersom yngre generasjonar opplever at framandspråklege ebøker er enklare og billigare å skaffe enn norske alternativ. Denne masteroppgåva presenterer ei undersøking basert på kvalitative intervju med atten norske forfattarar. Forfattarane blei intervjuet om tankar, val og haldningar knytt til digital publisering av eigne litterære verk. Få undersøkingar har tidlegare gått inn på forfattarane si rolle i den digitale utviklinga, innanfor eit lite språkområde. I denne oppgåva ønskjer eg å vise at forfattarane kan spele ei sentral rolle sidan dei sit på råvarene i den litterære marknaden.

Den kvalitative undersøkinga viser at mange av forfattarane sit på gjerdet for å sjå an utviklinga av digital litteratur. Dei overlét mykje til forlaga, og stoler på at forlaget veit best når det kjem til økonomi, marknadsføring og digital utvikling. I intervjuet kjem det fram ei romantisert oppfatning av forfattaren, som ein som ikkje er interessert i noko anna enn å skrive best muleg. Måten det litterære feltet er konstruert på, kan avgrense mulegheitene som forfattarane ser. Regimet forfattarane skriv innanfor løftar opp papirboka og det er dette mediet forfattarane først og fremst er interessert i å utforske. Det verkar som om det ligg ei frykt for at papirboka skal forsvinne, som hindrar utforsking av det digitale mediet. Men for at digitale bøker skal bli betre, trengst meir involvering frå forfattarane si side.

Det litterære regimet, med sine sosiale konstruksjonar, løftar fram éin type forfattar. Det kan vere krimforfattar, poet, novellist eller romanforfattar, men det er ein forfattar som skriv fysiske bøker. Sjeldnare er det snakk om spelforfattar eller digital forfattar. Regimet gjer at biletet av kva ein forfattar kan vere blir snevra inn, og berre kretsar rundt papirbøker og kjærleiken til dette mediet. Men den digitale teknologien skapar nye mulegheiter. Det finst eit digitalt handlingsrom som det kan vere viktig å ta i bruk ved å eksperimentere med nye digitale former og publiseringsmodellar. Dette kan styrke den norske litteraturen nasjonalt og globalt.

## ABSTRACT

The purpose of this thesis is to try to understand how a selection of Norwegian fiction authors' habitus is expressed through opinions, choices and attitudes related to the use or absence of digital publishing in their work.

In an ever more digitized world, Norwegian authors risk losing many readers if younger generations feel that ebooks in foreign languages are easier and cheaper to obtain than Norwegian alternatives. This master thesis presents a study based on qualitative interviews with eighteen Norwegian authors. The authors were interviewed about their thoughts, choices and attitudes when it comes to digital publishing of their own literary work. Not many previous studies have dealt with the author's role in digital development inside a narrow language field. This thesis emphasizes the important role of the author, as the producer of the raw material in the literary market.

The qualitative study shows that the majority of the authors were ambivalent to the development of the ebook, hesitant to position themselves as decidedly positive or negative towards it. As professionals, they emphasized writing quality books, and were less concerned about how their books were sold or distributed. Additionally, the Norwegian authors' financial concerns and priorities are inevitably situated within a regime of political, social and economic forces that promotes the printed book over the ebook. Norwegian policies are established to enhance and maintain diversity in the literary field, providing economic support to a wide variety of writing projects. However, this support is mainly aimed at projects that result in printed rather than digital publications.

Norwegian authors, being part of this regime, may not see the possibilities that exist. Many of the authors in the study were sceptical towards the digital as opposed to the printed format because in more recent tradition a proper author is considered to be someone whose work is manifested as a physical object of printed sheets of paper bound within a cover. An author can be a fiction writer, writer of children's books or thrillers. The term digital writer or game writer is less likely to occur. However, the digital technology brings new possibilities and opportunities. In order to strengthen the Norwegian literature in the national and international market, it may be important to realize this and encourage experimentation with new digital forms and publishing models.

## TAKK

Først vil eg takke dei atten forfattarane som eg har fått intervju og lære av. Dei har delt sine refleksjonar og brukt av tida si. Eg er svært takksam, og håper at eg har klart å yte refleksjonane deira rettferd.

Takk til rettleiaren min, Scott Rettberg, for god fagleg input og hjelp, og for inspirasjon til korleis litteratur kan bli produsert og presentert digitalt.

Takk til Daniel Apollon som introduserte meg for Pierre Bourdieu, og hjelpte meg å konkretisere problemstillinga mi.

Takk til Jill Walker Rettberg som har kikka gjennom oppgåva, og komme med språklege innspel.

Takk til foreldre som alltid stiller opp. Dei har lese og kritisert og gått til angrep på passive former og lange setningar. Ei svært verdifull hjelp.

Takk til Vidar Flak som har laga figurar til oppgåva, basert på mine nokså uforståelege rableri. Som har støtta meg, lytta og lese.

Takk til Ebok.no som eg har fått jobbe hos, og til forfattarar og forlagsfolk som har snakka med meg om temaet mitt, over ein lunsj eller med ein kaffikopp i handa.

I denne oppgåva har eg forsøkt å endevende mitt eige språk og mi analyse i eit forsøk på å komme nærare og samstundes distansere meg frå det eg undersøker.

Om ikkje anna burde oppgåva gi deg sjansen til å auke din kulturelle kapital nokre små hakk. Så då er det vel berre å dykke ned i bokstavfine mastersider?

Les og ver glad,

Sunniva Relling Berg

Bergen, november 2014

# INNHALD

|   |           |
|---|-----------|
| Samandrag av oppgåva.....                               | ii        |
| Abstract .....  | iii       |
| Takk.....   | iv        |
| Innhald .....   | v         |
| <b>1 Innleiing .....</b>                                | <b>1</b>  |
| 1.1 <i>Problemstilling og hypotesar</i> .....           | 2         |
| 1.1.1 Tre hypotesar .....                               | 3         |
| 1.1.2 Definisjonar .....                                | 5         |
| 1.1.3 Avgrensing .....                                  | 5         |
| 1.1.4 Datamateriale .....                               | 6         |
| 1.2 <i>Oppgåva si form</i> .....                        | 6         |
| <b>2 Bakgrunn .....</b>                                 | <b>7</b>  |
| 2.1 <i>Forfattaren i ei digital tid</i> .....           | 7         |
| 2.1.1 Eboka og papirboka .....                          | 9         |
| 2.2 <i>Den norske bokmarknaden</i> .....                | 11        |
| 2.2.1 Momsproblematikk nasjonalt og internasjonalt..... | 14        |
| 2.3 <i>Eit lite Noreg i ei stor verd</i> .....          | 15        |
| 2.4 <i>Konklusjon</i> .....                             | 18        |
| <b>3 Teori.....</b>                                     | <b>20</b> |
| 3.1 <i>Kvifor Bourdieu?</i> .....                       | 20        |
| 3.2 <i>Habitus, kapital og felt</i> .....               | 21        |
| 3.2.1 Habitus .....                                     | 21        |
| 3.2.2 Kapital .....                                     | 23        |
| 3.2.3 Felt .....  | 24        |
| 3.2.4 Doxa .....  | 26        |
| 3.3 <i>Bourdieu i Noreg</i> .....                       | 27        |
| 3.3.1 Det litterære feltet i Noreg .....                | 28        |
| 3.4 <i>Kritisk til Bourdieu</i> .....                   | 29        |
| 3.4.1 Bourdieu og media.....                            | 29        |
| 3.4.2 Habitus i konflikt med praksisteori .....         | 30        |
| 3.4.3 Litterære felt og kulturanalyser .....            | 31        |

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| 3.4.4    | Kritikk av Bourdieu i Noreg .....                          | 32        |
| 3.5      | Konklusjon .....   | 34        |
| <b>4</b> | <b>Metode .....</b>  | <b>35</b> |
| 4.1.1    | Kvifor skildre metode? .....                               | 35        |
| 4.2      | Kvifor kvalitativ? .....                                   | 36        |
| 4.2.1    | Kvalitativ metode i Bourdieusk stil .....                  | 36        |
| 4.3      | Utforming av spørsmål .....                                | 38        |
| 4.4      | Val av forfattarar .....                                   | 39        |
| 4.4.1    | Gjennomføring av intervju .....                            | 41        |
| 4.5      | Intervjusetting og hjelpemiddel .....                      | 42        |
| 4.6      | Analyseprosess .....                                       | 43        |
| 4.6.1    | Meiningsfortetting og diskursanalyse .....                 | 45        |
| 4.6.2    | Skrivearbeidet .....                                       | 45        |
| 4.6.3    | Transkribering .....                                       | 46        |
| 4.6.1    | Etisk evaluering .....                                     | 47        |
| 4.6.2    | Analyse og tolkingsarbeid .....                            | 48        |
| <b>5</b> | <b>Resultat og analyse .....</b>                           | <b>49</b> |
| 5.1      | Politiske og sosiale rammer for ein forfattar i 2014 ..... | 49        |
| 5.1.1    | Politikk .....   | 49        |
| 5.1.2    | Sosiale medium og marknadsføring .....                     | 51        |
| 5.1.3    | Forfattarane sitt forhold til digitalisering .....         | 54        |
| 5.2      | Økonomi .....  | 55        |
| 5.2.1    | Uryddig økonomi og manglande inntening .....               | 55        |
| 5.2.2    | Faren for piratnedlasting .....                            | 56        |
| 5.2.3    | Den store saka med Gert Nygårdshaug .....                  | 58        |
| 5.2.4    | Analyse: Økonomi .....                                     | 61        |
| 5.3      | Forlaga no og framover .....                               | 62        |
| 5.3.1    | Forhold til eige forlag .....                              | 63        |
| 5.3.2    | Verdien av ein god redaktør .....                          | 65        |
| 5.3.3    | Sjølvpublisering – ein trussel mot forlaga? .....          | 67        |
| 5.3.4    | Trengst det ei kvalitetssikring? .....                     | 68        |
| 5.3.5    | Forlag som drivarar av ebokmarknaden .....                 | 70        |
| 5.3.6    | Analyse: Forlaga no og framover .....                      | 73        |

|                      |   |                                     |
|----------------------|---|-------------------------------------|
| 5.4                  | <i>Papirboka vs eboka</i> .....                               | 78                                  |
| 5.4.1                | Verdien til den fysiske boka .....                            | 78                                  |
| 5.4.2                | Viktigheita av å ha produsert noko fysisk .....               | 81                                  |
| 5.4.3                | Papirboka i framtida .....                                    | 84                                  |
| 5.4.4                | Forholdet til eboka og anna digital litteratur .....          | 85                                  |
| 5.4.5                | Utviklinga av skriveprosessen – ei parallell utvikling? ..... | 88                                  |
| 5.4.6                | Analyse: Papirboka vs eboka.....                              | 92                                  |
| 5.5                  | <i>Forfattaren før og no</i> .....                            | 95                                  |
| 5.5.1                | Kva er ein forfattar? .....                                   | 95                                  |
| 5.5.2                | Er ein blogger ein forfattar? .....                           | 97                                  |
| 5.5.3                | Røysta ved leirbålet .....                                    | 99                                  |
| 5.5.4                | Analyse: Forfattaren før og no .....                          | 100                                 |
| <b>6</b>             | <b>Konklusjon</b> .....                                       | <b>103</b>                          |
| 6.1                  | <i>Eit digitalt rom av mulegheiter</i> .....                  | 106                                 |
| 6.2                  | <i>Avsluttande refleksjonar</i> .....                         | 107                                 |
| 6.3                  | <i>Framover</i> .....   | 108                                 |
|                      | <b>Litteratur</b> .....                                       | <b>109</b>                          |
|                      | <b>Vedlegg</b> .....  | <b>119</b>                          |
| Vedlegg 1            | Introduksjonsepost.....                                       | 120                                 |
| Vedlegg 2            | Intervjuguide .....   | 121                                 |
| Vedlegg 3            | «Takk for at du deltok»-epost .....                           | 124                                 |
| Vedlegg 4            | Fullstendig oversikt over forfattarane .....                  | 125                                 |
| Vedlegg 5            | Dato for gjennomførte intervju .....                          | 126                                 |
| Vedlegg 6            | Grunnmaterialet.....  | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Anne B. Ragde        | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Bergsveinn Birgisson | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Cecilie Enger        | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Eivind Riise Hauge   | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Eline Lund Fjæren    | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Gard Erik Sandbakken | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Heidi Sævareid       | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Ingeborg Arvola      | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Linn Strømsborg      | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Morten Jørgensen     | .....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |



|                           |                                     |
|---------------------------|-------------------------------------|
| Ole-Petter Arneberg ..... | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Vigdis Hjorth .....       | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Audun Mortensen.....      | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Carina Westberg .....     | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Helge Torvund .....       | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Kristine Tofte .....      | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Vidar Kvalshaug .....     | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Terje Rønnes .....        | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |

# 1 INNLEIING

Digital produksjon og digitale produksjonskanalar kan endre maktforholda i det litterære feltet. Amazon utfordrar forlagsbransjen. Sjølvpublisistar kjem enklare på banen. Biblioteket låner ut fleire ebøker<sup>1</sup> enn bokhandlarane sel. Kven som skal ha definisjonsmakt over litteraturen, er ikkje lenger like tydeleg. Heller ikkje kva ledd som er naudsynt i prosessen fram mot eit ferdig litterært verk, på vegen frå forfattar til lesar. Men for at det skal finst litteratur, trengst det forfattarar som skriv. Dei sit på råvarene i bokbransjen. Kva meiner norske forfattarar om endringane i det litterære feltet? Kva tenkjer dei om det å gi ut eigne litterære verk digitalt? Korleis kan vaner forme oppfatninga av kva det vil seie å vere forfattar? Dette er nokre av spørsmåla oppgåva tar opp, og undersøker.

Marknaden for norsk litteratur er svært liten i forhold til den globale litteraturmarknaden. Viss dei som les digital litteratur får inntrykk av at norske ebøker er dyre og vanskelege å få tak i, kan dei enkelt finne billige, engelske bøker hos Amazon. Det verkar som om mange norske forfattarar er avventande til den digitale utviklinga, utan å ta eit klart standpunkt. Dei ønskjer å skrive gode bøker, ikkje tenkje på korleis bøkene deira blir distribuert og selt. Dette kan vere negativt dersom det fører til at store aktørar som Amazon får feste blant lesarar i Noreg.

Denne masteroppgåva vil undersøke forfattere si rolle innanfor eit lite språkfelt, korleis denne rolla blir strukturert av samfunnet rundt, og så bruke eboka som ein markør for å seie noko om korleis det er å vere forfattar i dag.

Det er fleire som har oppmoda til engasjement frå forfattarar i møte med det digitale. Mellom anna Harald Ofstad Fougner, redaksjonssjef i Gyldendal: «vi prøver å legge til rette alt vi kan for å hjelpe våre forfattere inn i en ny tid, men når alt kommer til alt trenger vi at forfatterne driver den kunstneriske utviklingen. Vi lever ikke av gode ideer, men av å hjelpe forfatterne å fullende deres gode ideer, og av å hjelpe dem med å nå ut til så mange lesere som mulig med deres kreative arbeider» (Berg 2012). Forlaget vil hjelpe forfatterane inn i den nye tida, men det er først og fremst forfattere sjølv som må komme på bana med dei gode ideane. Ein annan som har retta ei oppmoding til forfattarar er Elizabeth Sellevold, administrerende direktør for Ebok.no, i ein kronikk hos Dagbladet. I november 2013 oppmoda ho forfatterane

---

<sup>1</sup> Eg har valt å skrive ebok/ebøker utan bindestrek i denne oppgåva. Det har vore ein aukande trend både i Noreg og internasjonalt for å gjere dette. M.a. gjer akademikaren Patrick Smyth (2014) dette på engelsk og i Noreg er Ebok.no eit døme.

til å jobbe aktivt for digitalisering: «Forfattere: Ta kontakt med forlagene deres, krev parallell ebokutgivelse!» (Sellevold 2013).

I internasjonal samanheng viser det seg òg saker der forfattarar blir bedne om å engasjere seg. Tydeleg blei dette då Amazon kom i konflikt med det franske forlaget Hachette våren 2014. Forfattarar over heile verda reagerte på Amazon sin måte å handtere konflikten på. Mange verdskjende forfattarar skreiv under på eit brev som blei sendt til Amazon. Ein av desse forfattarane var James Patterson, som kom med ei oppmoding om at det i desse opprørstider er heilt vesentleg at nokon tar ansvar for den amerikanske litteraturen si framtid og rolla litteraturen spelar i kulturen vår [den amerikanske kulturen] (Patterson 2014). Patterson tenkjer at forfattarar, saman med bokhandlarar, bibliotek og bøker har hamna midt i ein økonomisk krig:

*Right now, bookstores, libraries, authors, and books themselves are caught in the cross fire of an economic war.* (Patterson 2014)

Sjølv om det litterære feltet ser heilt annleis ut i Noreg enn i USA, vil det vere viktig å tenkje gjennom konsekvensane av endringane i bokbransjen. I ei global verd er det heller ikkje vanskeleg å kjøpe bøker på andre språk enn norsk.

### 1.1 PROBLEMSTILLING OG HYPOTESAR

Denne oppgåva har som formål å granske norske forfattarar sine haldningar, val og tankar knytt til ein bokbransje i endring. Drøftingane byggjer på kvalitative intervju med 18 forfattarar, der følgjande forskingsspørsmål vil vere leiande:

*I kva grad kan forfattarane sine kunstnariske og profesjonelle haldningar, val og handlingar knytt til publisering av eigne litterære produkt i digital form, granskast som sosiokulturell habitus?*

*Sosiokulturell habitus* er eit omgrep introdusert av Pierre Bourdieu. Hans bøker og undersøkingar har vore utgangspunkt for å gå i møte med materialet i denne oppgåva. Omgrepa han har brukt, som sosiokulturell habitus, vil bli undersøkt og drøfta i teorikapittelet.

Då problemstillinga blei utforma var det viktig å ikkje snevre ho for mykje inn, og på den måten gå glipp av nyansar. Eg valde til dømes å skrive «litterære produkt i digital form» i staden for eit meir spesifikt omgrep (som ebøker), fordi det finst mange ulike måtar å

presentere litteratur digitalt på. Likevel handlar mykje av oppgåva om ebøker, fordi det var ebøker dei intervjuja forfattarane trekte fram. I tillegg er det på den måten litteratur i stor grad blir formidla digitalt i Noreg i dag.

I problemstillinga skriv eg òg «I kva grad», og det gjer eg fordi det er muleg at haldningane, vala og handlingane i liten grad kan granskast som sosiokulturell habitus. Ut frå mi lesing av Pierre Bourdieu er ikkje det viktigaste å presse eit omgrep (som sosiokulturell habitus) på resultata frå den kvalitative undersøkinga, men først og fremst bruke omgrepet der det kan vere nyttig.

Sidan dette er ei kvalitativ undersøking, ønska eg å sette ned nokre hypotesar som kunne leie prosessen med utgangspunkt i problemstillinga. Eg ville likevel ikkje at hypotesane skulle ekskludere viktige funn for tidleg i prosessen. Difor sette eg ned hypotesane tidleg, og tok dei opp att etter at resultata var ferdig analysert.

### **1.1.1 Tre hypotesar**

Eksklusiviteten til ei papirbok, det at ho finst fysisk, er *endeleg*, og det at boka som medium har eksistert lenge, gjer det naturleg å tenkje seg at det å gi ut ei papirbok gir forfattarar høgare kulturell kapital enn det å gi ut ei ebok. I Noreg finst det eit system av støtteordningar som gjer det mest økonomisk for forfattarar og forlag å konsentrere seg om papirbøker. Innanfor eit regime som legg opp til at den fysiske boka gir mest status, er det sannsynleg at dette kan vere nedfelt i den sosiokulturelle habitusen til mange forfattarar. Den første hypotesen eg hadde, var difor:

**H1: Det å gi ut papirbøker gir ein forfattar høgare kulturell kapital enn å gi ut digitale litterære verk**

I tillegg til at det er mindre attraktivt å gi ut digitale verk, har eg argumentert for at det er eit gap mellom behov og verktøy i bacheloroppgåva mi, *Looking Into Challenges Regarding E-Books in Norway* (Berg 2012). Sjølv om forfattarar ønskjer å utforske det digitale mediet, og bruke nye verktøy, har dei ikkje oversikta over dei teknologiske mulegheitene som finst og/eller dei manglar verktøya for å gjere dette (Berg 2012). Prytz er inne på noko av det same i sitt forstudium om litteratur i digitale omgivnader:

*Det er altså ikke mangel på interesse, men snarere mangel på kunnskap det dreier seg om. Tillers poeng er enkelt, men viktig: Det krever ressurser å sette seg inn i den nye teknologien, og for en forfatter som først og fremst har fokus*

*på det språklige arbeidet, vil dette ofte ikke være førsteprioritet. (Prytz 2013, 50)*

Mi andre hypotese var difor:

## **H2: Det er mangel på kunnskap som hindrar forfattarane i å eksperimentere med digitale mulegheiter**

I den tredje hypotesen ønska eg å ta utgangspunkt i dei nye mulegheitene som det digitale gir for ein som vil publisere bøker sjølv. Fleire har skrive om at sjølvpublisering vil bli meir og meir vanleg. Richard Paulsen i E24 trur det er sjølvpublisering, og ikkje Amazon, som er trusselen mot dagens forlag (Paulsen 2013). Den siste hypotesen eg sette ned, var difor:

## **H3: Sjølvpublisering gir forfattarar ein attraktiv mulegheit til å tene meir per bok**

Då eg gjekk i gang med undersøkinga viste det seg vanskeleg å finne forfattarar som ikkje ønskjer å gi ut ebøker, men nærast like vanskeleg var det å finne dei som er svært positive til eboka. Etter å ha vore i kontakt med ulike forlag, blei eg klar over at det først og fremst er forlaget som bestemmer om ei bok skal bli ebok eller ikkje, i alle fall i løpet av dei tre første åra etter at boka kjem ut. Dette gjorde det endå meir interessant å få snakke med norske forfattarar. Er det ikkje naturleg å tenkje seg at forfattarane som sit på råvarene er interessert i korleis materialet deira blir produsert og distribuert, og korleis boka når lesaren?

Resultatet av den kvalitative undersøkinga tyder tvert imot på at mange forfattarar sit på gjerdet og ser an situasjonen. Dei har ikkje tatt eit bestemt standpunkt, og er heller ikkje spesielt opptatt av digitale problemstillingar. Først og fremst er dei opptatt av å skrive bøker, og vil helst ikkje ta stilling til så mykje anna. I intervjuua kom det òg fram eit sterkt ønske om å hegne om eige forlag. Fleire presiserte at dei ikkje ville klart å skrive bøkene sine utan gode redaktørar som gav dei den motstanden dei trengde.

Dei økonomiske støtteordningane rundt litteraturen i Noreg blei òg trekt fram i løpet av intervjuua, ofte som noko positivt. Ordningane har til no vore forma slik at det først og fremst er økonomisk gunstig å gi ut papirbøker, gjennom forlag. Dette kan føre til at utviklinga innanfor digitale former for litteratur held fram med å vere låg, fordi forfattarane ikkje har økonomiske grunnar til å utforske dette mediet.

Mange forfattarar og lesarar tenkjer framleis at ein *ekte* forfattar er ein som gir ut trykte bøker. Verket er eit fysisk objekt. Men det viste seg at bak dette låg òg biletet av forfattaren som ein urgammal figur. Tidlegare blei han kanskje kalla noko anna, som sjaman eller medisinmann, røysta ved bålet som du ønska å høyre på igjen og igjen. Slik blir forfattaromgrepet lausrive frå papiret og den fysiske boka. I staden blir forfattaren den forteljaren som alltid har vore viktig i samfunnet. Fleire av forfattarane trekte fram at forfattaren i dag kanskje er viktigare enn nokon gong, som ein som kan røre opp i sette førestellingar, provosere og få menneske til å reflektere.

### **1.1.2 Definisjonar**

*Digital litteratur* – I denne oppgåva brukar eg digital litteratur som eit generelt omgrep om all skjønnlitteratur som blir formidla og lese på digitale einingar (som datamaskin, nettbrett, lesebrett og mobil). Digital litteratur kan då bety alt frå ebøker, «enhanced ebooks» til e-litteratur.

*Regime* – Eg brukar dette ordet for å skildre at ein forfattar skriv innanfor eit politisk, kulturelt og sosialt system.

*Ebøker* – Det finst mange ulike definisjonar av ebøker. Det viktigaste for denne undersøkinga er at det er digitale tekstar, som først og fremst inneheld ord og ikkje anna type medieinnhald (som film, fotografi etc.), såkalla glattsats. I Noreg seljast slike ebøker frå ebokhandlarar som Digitalbok.no, Ark og Ebok.no, i tillegg til forlaga sine egne heimesider. Som regel inneheld eboka det same innhaldet som tilsvarande papirbok.

*Den fysiske boka, papirboka, pbok, den trykte boka* – alle desse namna blir brukt om den tradisjonelle boka, som seljast i fysiske bokhandlarar. Desse omgrepa gjeld ikkje for ei bok på ein CD, sjølv om det då finst eit fysisk produkt av boka.

*Bøker* – Eg har valt å bruke nemninga bok både om ebøker og papirbøker.

### **1.1.3 Avgrensing**

Det var viktig å avgrense omfanget av oppgåva. Ein av avgrensingane som blei gjort var kva for forfattarar som skulle intervjuast: Norske forfattarar av skjønnlitteratur, først og fremst glattsatsbøker (bøker med rein tekst, utan fotografi og illustrasjonar). Grunnen til at denne avgrensinga blei valt, var fordi det finst ein del meir eksperimentering innanfor litteratur for born (bøker med bilete etc.). Dei siste åra har det komme fleire barnebokappar på marknaden. Det ser difor ut som om det er to ulike utviklingar, ein innanfor biletbøker for born og ein innanfor såkalla glattsatsbøker.

I *Litterært leksikon* definerer Asbjørn Aarnes «skjønnlitteratur» som ein samlebetegnelse for litterært skrivne verk der hensikta er å formidle dikteriske og poetiske verdiar (1977, 221). Skjønnlitteratur kan seest på som ein motsetnad til faglitteratur, sjølv om grensene alltid er vanskeleg å sette heilt presist.

Sidan ebøker er den største forma for digital litteratur i Noreg, har eg valt å fokusere på ebøker, og ikkje på e-litteratur eller andre formar for litteratur.

#### **1.1.4 Datamateriale**

Under arbeidet med masteroppgåva har eg jobba for å halde meg oppdatert på kva som skjer innanfor ebok-feltet i Noreg, i tillegg til å sjå internasjonalt på utviklinga der. Gjennom heile året har eg arbeida hos Ebok.no, som kundeservicemedarbeidar, og har fått mulegheita til å vere nær utviklinga av denne bransjen.

Det viktigaste har ikkje vore å få med seg alt som skjer, men å trekkje fram det som kastar lys over problemstillinga. På den måten kan researchmaterialet vere med på å utdjupe tema som blei tatt opp i intervju med dei atten forfattarane.

Det som blir brukt som datamateriale i denne undersøkinga er difor kombinasjonen av nye undersøkingar, statistikk og debattinnlegg som har blitt publisert, i tillegg til mi eiga kvalitative undersøking.

### **1.2 OPPGÅVA SI FORM**

For å kunne sette forfattarane sine svar i samanheng, startar oppgåva med eit kapittel om problemstillingar i den digitale litterære marknaden per i dag, nasjonalt først og så internasjonalt. Teorikapittelet dannar grunnlaget for korleis datamaterialet skal bli undersøkt, og dette blir vidare konkretisert i metodekapittelet. Så kjem hovuddelen, der resultata av undersøkinga blir presentert og analysert. Etter at undersøkinga er presentert, trekkjer eg tankane vidare til kva dette kan ha å seie for utviklinga innanfor bokbransjen framover. Til slutt blir dei viktigaste funna presentert i konklusjonen.

## 2 BAKGRUNN

Forfattarar skriv innanfor kulturelle og sosiale system som verkar inn på deira produksjon. I dette kapittelet trekkjer eg fram nokre viktige debattar og diskusjonar som går om den digitale litteraturen i Noreg, og ser det i ein internasjonal kontekst. Endringar skjer nærast frå dag til dag. Nye reglar for moms er oppe til diskusjon. Dei norske forlaga skifter kopisperre frå Adobe DRM til vassmerking. Cappelen Damm meiner salet av ebøker har stagnert på grunn av auka i utlån frå biblioteka (Wangen 2014). Formålet med dette kapittelet har vore å trekkje fram dei tema som kan vere med på å gi den kvalitative undersøkinga eit feste i notidas litterære felt.

Det er ikkje berre innanfor det litterære feltet at digitaliseringa fører med seg store endringar, utfordringar og mulegheiter. Dette gjeld alle kunstformer, som musikk, film og anna medieproduksjon. Digitaliseringa påverkar heile samfunnet, frå banktenester til musikkproduksjon og handel.

Når moms-regimet på ebøker er lagt opp på ein slik måte at det hemmar digital utvikling, kan det vere med på å sette den norske litterære marknaden i bakgrunnen. Papirbøker har nullmoms, medan ebøker blir sett på som ein teneste og får difor moms på 25%. I staden for å kjøpe norske ebøker, kan lesararar enkelt kjøpe engelske ebøker som er billigare. Det er naturleg at digital utvikling går sakte, viss det ikkje er økonomisk stimuli for å ta i bruk dei digitale mulegheitene som finst.

Dette kapittelet startar med nokre korte tankar om forfattaren i ei digital tid, deretter blir den norske bokmarknaden trekt fram og kva som er særmerkt med denne, før eg avsluttar med å sjå den norske litteraturen i ein global samanheng.

### 2.1 FORFATTAREN I EI DIGITAL TID

*Forfatterne påvirkes av den kulturen som omgir dem, og av de skriveknologiene som til enhver tid er tilgjengelige. (Prytz 2013, 7)*

Som Prytz skriv i sitt forstudium, blir ein forfattar prega av kulturen rundt seg og skriveknologiene som er tilgjengelege. Det har skjedd store endringar når det gjeld skriveverktøy dei siste tiåra. Mykje har blitt skrive om overgangen frå handskrift til maskinskrift. Når ein skriv på maskin er det ikkje lenger ei personleg skrift, slik handskrift er. Då skrivemaskina kom, såg tekstane ut på same måte uansett kven som sat bak tastaturet



(Kittler 1999, 198). I tillegg blir det større avstand mellom personen som skriv, og det som blir skrive. Tidlegare var det sjølve den fysiske handa som førte pennen over papiret og lagde skrift. Skrivemaskina blir eit mellomledd mellom produsenten (han som skriv) og produktet (det skrivne). Nietzsche har skrive at «Our writing tools are also working on our thoughts» (Kittler 1999, 200). Endringa i skriveverktøy spelar difor inn på korleis det er å vere forfattar i dag, i kontrast til korleis det var for hundre år sidan. Det er éin av dei mange endringane som har skjedd.

Ei anna endring er at ein digital tekstsyklus blir meir og meir vanleg. I ein digital tekstsyklus er både produksjon og sluttprodukt digitalisert, slik som i prosessen fram mot ferdig ebok. Hillesund skildrar digitale og papirbaserte tekstsyklusar i rapporten *Digital lesing* (2002), og argumenterer for at sjølv små forskyvingar i retning digitale tekstsyklusar kan få store konsekvensar for bokbransjen (Hillesund 2002, 35). Dette skreiv Hillesund i 2002, og auka i tilgang til ebøker viser at små forskyvingar mot digitale tekstsyklusar har skjedd. I dei neste delkapitla skildrar eg korleis dette har fått og kan få konsekvensar for bokbransjen. Det finst døme i Noreg på digital litteratur som noko anna enn ebøker, men dei aller fleste av dagens litterære utgivingar er reine ebøker (Prytz 2013, 12). Difor er det først og fremst diskusjonar rundt eboka som blir tatt opp i dette kapittelet.

Norske forfattarar har eksperimentert mykje med utforminga av den fysiske boka som medium. Prytz skriv at utforskinga av papirboka har vore vel så viktig i det norske litterære miljøet som utforskinga av dei digitale publikasjonsplattformane (Prytz 2013, 45). Digitaliseringa av litteraturen er framleis i ei tidleg fase, der forfattarane er i eksperimenteringsfasen (viss den digitale teknologien i det heile interesserer dei) (Prytz 2013, 80).

I bacheloroppgåva mi hadde eg mulegheita til å sjå på desse temaa og var i kontakt med både forfattarar og forlag. Det verka som om bokindustrien ikkje ser kva som finst av mulegheiter i det digitale mediet, samstundes som dei er avhengige av at forfattarar er villige til å eksperimentere (Berg 2012, 18). Harald Ofstad Fougner blei intervjuva i oppgåva, og peikte på to grunnar til at så få forfattarar utforskar det nye mediet: Ein) Lenge fanst det ingen gode marknadsplasser for anna litteratur enn papirbøker. To) Det kan vere vanskeleg for ein forfattar å lære seg å bruke eit nytt medium (Berg 2012, 7).

Sidan 2012, då bacheloroppgåva blei skriven, har det skjedd drastiske endringar i ebokmarknaden. Dei fleste nye norske bøker blir no gitt ut som ebok, samstundes som forlaga arbeider med å digitalisere backlist (eldre bøker). Det kunne difor vere naturleg å tenkje seg at

forfattarane er blitt meir klar over mulegheita for å gi ut ebøker, men dei nye intervjuar eg no har gjort viser at fleire av dei 18 forfattarane i denne undersøkinga, faktisk ikkje var klar over at boka deira fanst som ebok.

### **2.1.1 Eboka og papirboka**

I Noreg er det altså først og fremst eboka som blir produsert og marknadsført som digital litteratur. Men det viser seg at det ikkje er så lett å seie kva ei ebok faktisk er. EU støyte på problem i sin definisjon av dette, når dei skulle dømme i ei sak om moms på digitale bøker seld som CD. Er det ei ebok når boka er på CD? Forlaget prøvde å argumentere for at ein CD er fysisk, og difor burde den ikkje vere underlagt momsreglane for ebøker. I dommen blir det mellom anna ramsa opp nokre spørsmål rundt kva som skal ha meining når ein skal definere ei bok. Speler det ei rolle om ho skal lesast eller høyrast på (lydbok)? Og ein stad står det òg at ei ebok i prinsippet reproducerer innhaldet av ei bok som opphavleg er tilgjengeleg i trykt form.

*An e-book essentially reproduces the content of a book originally available in printed form, to which it corresponds in principle in external appearance and structure, on a physical support such as a CD or USB key, and may be loaded onto a computer or an appropriate reading device. The e-book versions may, however, differ in content and structure from the printed books.* (Ilešič et al. 2014) [mi understreking]

I denne skildringa står eboka i eit tett forhold til den fysiske, opphavlege forma. Papirboka kjem før eboka, aldri omvendt. I første setning verkar det òg som om eboka er ein versjon av papirboka, i måten teksten blir sett opp på. Eboka står ikkje på egne bein, men støttar seg på konvensjonane frå papirboka. Men i siste setning forsøker dei å seie det motsette, nemleg at ebok-versjonane ikkje treng å ha same struktur som ei trykt bok.

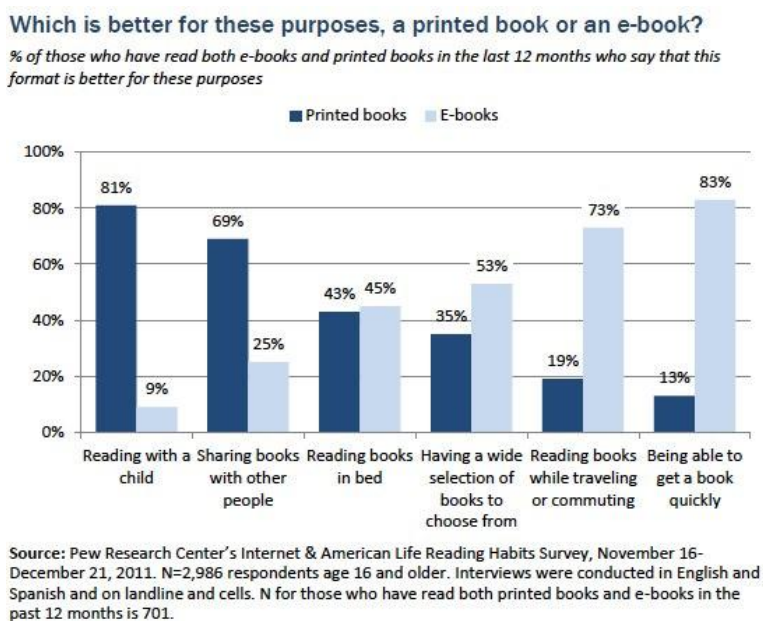
Eboka blir av nokre sett på som ein «disruptiv teknologi» (disruptive technology). Dette kan vere ny teknologi (eboka i dette høvet) som fortrenger ein etablert teknologi (papirboka) og røskar opp i (litteratur)bransjen – eller eit banebrytande produkt som skaper ein heilt ny industri (Rouse 2014). Erween Danneels, professor ved Muma College of Business, forklarar omgrepet på denne måten: «A disruptive technology is a technology that changes the bases of competition by changing the performance metrics along which firms compete» (Danneels 2004). Produkta til ein disruptiv teknologi plar vere enklare og billigare

enn den etablerte ekvivalenten, dei tilbyr lågare marginal fortjeneste og spring først fram i byrjande eller ubetydelege marknader (Christensen 1997).

Wilson, professor ved universitetet i Sheffield, argumenterer for at eboka er ein slik disruptiv teknologi (Wilson 2014). Han skriv at det i starten faktisk ikkje såg ut til at eboka ville bli ein vesentleg del av bokmarknaden. Slik passar eboka inn i Christensen si skildring av produkta til ein disruptiv teknologi. Eboka veks først fram som eit produkt som ser ut til å ha lite å seie, for så å røske opp i det som er etablert. Nye firma dukkar opp, t.d. nettstader som hjelper forfattarar å sjølvpublisere egne verk. Dette gir forlaga ein ny konkurrent.

Etter kvart som ebokmarknaden blir større og sterkare har fleire snakka om at papirboka vil forsvinne. Dette er ikkje ein ny profeti. Allereie tidleg på nittenhundretalet skal det ha blitt snakka om døden for papirboka (Ludovico 2013, 16). Nye medium, som telegrafan, såg ut til å truge boka som medium. Sidan den gong har liknande påstandar komme kvar gong eit nytt medium har blitt introdusert.

I ei undersøking gjort av Pew Research Center viser det seg at fleire føretrekk å lese ebok framfor papirbok i nokre settingar (Rainie et al. 2012). Til dømes syntest 73 % av respondentane at ebok-formatet er best til reise, slik Figur 2.1 viser. Dei intervjuja hadde lese både ei ebok og ei papirbok i løpet av dei siste 12 månadene, så det er ikkje så oppsiktsvekkande at dei såg at eboka hadde fleire fordelar. Det viser at det finst dei som vel eboka over papirboka, som når dei er på reise.



Figur 2.1 henta frå *The rise of e-reading* (Rainie et al. 2012)

Ei undersøking som blei gjort blant barn og unge i USA, viste at óg mange barn ønskjer å ha eit lese Brett for å lese ebøker (Scholastic og Group 2013). Ei fjorten år gammal jente, Georgia, er sitert i undersøkinga: «I read more because I have an ereader».

Blant strømmetenestene for TV, som Netflix og Viaplay, blir det kjempa om dei yngste tv-sjåarene. Dei yngste ser meir på små skjermar, som nettbrett, enn på TV (Amundsen 2014). Dette kan tyde på at meir og meir vil føregå på slike einingar, og at unge i dag blir vand med å finne det dei ønskjer der. Då vil det kunne vere viktig at litteraturen óg er tilgjengeleg på slike flater.

Ebøker har eit publikum, og er ettertrakta av ein del menneske. Nokre meiner at det på eit tidspunkt vil bli slik at eboka blir hovudmotoren i publiseringsmarknaden. Dei trur forfattarane vil bli utgitt digitalt først, og så vil dei mest suksessfulle gi ut ei tradisjonell papirbok (Filloux 2012).

Sjølv om den trykte teksten ikkje har døydd bort, har rolla endra seg radikalt. Før var papirboka eit rådande medium i seg sjølv, medan ho no er meir eit supplerande medium – nokre gongar brukt for å oppbevare elektronisk innhald fysisk (Ludovico 2013, 29). Resultatet av ei trykt bok er at ho tar opp fysisk rom. I følge mediakritikaren Ludovico, har «rom» blitt ein av dei viktigaste ressursane i vår konsumpsjonsorienterte tidsepoke (2013).

I boka *Post-Digital Print* (Ludovico 2013) blir det gitt fleire døme på at mange oppfattar prenta tekst som meir påliteleg enn digital tekst, og at trykte tekstar framleis har høg status. Det er tydeleg at det ikkje er uviktig kva for medium teksten blir formidla i. Når ein tekst blir trykt, er han endeleg på ein heilt annan måte enn ein digital tekst, som kan oppdaterast og endrast kvart sekund.

Det at Ludovico hevdar at teksten gjerne får ein høgare status når han er trykt, er eit interessant moment å ta med vidare i diskusjonen rundt haldningar hos forfattarar når det kjem til digital publisering.

## 2.2 DEN NORSKE BOKMARKNADEN

Bokmarknaden i Noreg er regulert av ulike støtteordningar. Dei mest sentrale verkemidla er innkjøpsordninga, arbeidsstipend, bokavtalen (også kalla fastprisordninga) og nullsats i merverdiavgiftssystemet på bøker i papirutgåve (Oslo Economics 2011). Alle desse ordningane skal sikre eit breitt utval av litteratur i ulike sjangrar, og sørgje for at dette er eit utval som alle i Noreg kan nyte godt av. Enn så lenge gjer desse ordningane det mest gunstig å skrive bøker for papir. I ein global ebok-rapport blir bokmarknaden i Noreg skildra på denne måten:

*With a population of just around 5 million—yet a nominal GDP per capita of \$97,254 (2011) and an economy benefiting from rich offshore oil resources—Norway is spending part of its fortune on significant subsidies to its culture. The country's book market, which is worth around €800 million, is commercially embedded in the wider Scandinavian market, [...], yet with a local book production that is strongly supported by government funding, as it acquires 1,000 copies of every book that a Norwegian author publishes.*

(Wischenbart et al. 2104, 45) [mine understrekingar]

Dette er éi side av det regimet som ein forfattar skriv innanfor, ein marknad som er verdt mykje og som er statleg støtta.

Ei anna side av regimet er den norske ebokmarknaden, som i ei tidleg fase blei sett på som «umodent» (Einarsson 2013a) og «dårlig marked» (Skaran 2012). Bokskya blei lansert i april 2011 som eit av dei første forsøka på å gjere norske ebøker tilgjengelege. Dette var ingen suksess. NRKbeta konkluderte med at «Bokskya er verre enn ingenting» (Hofseth 2011) og Aftenposten skreiv sommaren 2012 at bokhandlarkjeden Ark *gav opp* Bokskya og lanserte sin eigen app (Korsvold 2012). Sjølv om det no har komme mange gode løysingar, som gjer det enkelt å få tak i norske ebøker, kan det verke som ord som «umodent» og «sein utvikling» har festa seg.

Ikkje berre har den tidlege versjonen av Bokskya vore eit hinder for utviklinga, òg har momsen på 25% blitt sett på som eit hinder fordi det har halde ebokprisane spesielt høge. På grunn av momsen går veksten saktare i den digitale bokmarknaden enn den kunne ha gjort utan moms (Husebø 2013). I tillegg til desse hindra brukte ein del forlag Adobe DRM som kopisperre. Adobe DRM krev at ein har ein Adobe ID for å opne boka og det er ei sperre på kor mange einingar ein kan ha eboka på. Dette gjer at det blir vanskelegare å lese eboka på den eininga ein sjølv ønskjer, og det er ikkje muleg å sende boka til Kindlen sin (lesebrettet til Amazon, Kindle).

Sjølv om det har vore aspekt som har vore til hinder for utviklinga, er mykje i endring. Dei siste åra har fleire bokhandlarkjeder komme med eigne ebok-appar (Ark, Norli) og hausten 2013 blei Ebok.no relansert; ein rein nettbokhandel som sel ebøker og nedlastbare lydbøker. Dei aller fleste norske forlaga har no gått frå å merke bøkene med Adobe DRM, til å bruke sosial DRM i staden. Med sosial DRM kan lesarane lese ebøker på dei einingane dei sjølv ønskjer, utan å møte på ei sperre. Dette viser at bransjen satsar meir og meir på ebøker,

og det har gjort det enklare for lesaren å kjøpe norske ebøker. Auken i omsetning av ebøker stadfestar dette (Einarsson 2013b).

*Bokskya har fått mykje negativ kritikk, men er på same tid ei unik løysing:*

*Du kan handle hos hvilken nettbokhandel du ønsker og bøkene lagres automatisk i Bokskya slik at du får tilgang til dem på alle de "dingser" du ønsker å bruke for å lese. Du kan også enkelt bytte "dings" eller app ettersom bøkene er lagret uavhengig. (Bokskya 2014)*

*Bokskya* er eit samarbeid mellom fleire forlag i Noreg, og har ikkje strenge avgrensingar på kvar ein kan lese ebøker, slik t.d. Amazon har. Denne løysinga kan gjere at norsk litteratur står sterkare i kampen mot globale aktørar.

*Leserundersøkelsen 2014* viser at det er mange som les bøker i Noreg, og dette talet har halde seg høgt over lang tid. Stadig fleire les òg ebøker. 12 prosent i 2014 har stige frå 9 prosent i 2012 (Ipsos MMI 2014). Bransjestatistikken frå 2013 viser at talet på nye ebøker i 2013 var cirka 1400, noko som vil seie at ein tredel av nye titlar blei utgitt som ebok. I 2013 blei det omsett ebøker for 19 millionar kroner, noko som er ei auke frå 2012 på cirka 70 prosent (Forleggerforeningen 2013). Desse tala gjer det klart at det er ei heilt konkret auke både når det gjeld personar som les ebøker, og personar som kjøper desse.

Ei anna konkret auke har ein sett hos biblioteka som har satsa på utlån av ebøker. Tal frå bokbasen viser at utlån av norsk, digital skjønnlitteratur utgitt i 2012 og 2013 passerte talet på selte ebøker allereie i september. Etter dette har utlånet berre halde fram med å stige, og salet har stagnert. Forlagsdirektør Øistein Wahl i Cappelen Damm meiner at stagneringa av sal kan bli forklart av auka utlån (Wangen 2014). Han synest utviklinga er «skummel», medan leiaren i Norsk bibliotekforening ikkje forstår otta: «Vi har alltid vært i forkant, og det overrasker meg overhodet ikke at utlånet nå er i ferd med å gå forbi salget. Vi var også raskt ute med å ta i bruk internett» (Wangen 2014).

Det er mange som les i Noreg, og det gir eit godt grunnlag for å selje litteratur i ulike formar. Men ein kan sjå ein tendens til at dei som les ebøker, les flest ebøker på andre språk enn norsk. Undersøkinga viser at i snitt les ebok-lesarane 7 ebøker på andre språk, mot 3 norske ebøker. Dette kan vere på grunn av høge ebokprisar, der aktørar som Amazon er ein rå konkurrent med mykje lågare prisar. Kanskje kan fjerning av momsen gjere det lettare for den norske eboka å stille opp i konkurransen?

### 2.2.1 Momsproblematikk nasjonalt og internasjonalt

Ein ny rapport frå Oslo Economics konkluderer med at

*Dagens ikke-nøytrale mva.-regime er et hinder for at det utvikles et velfungerende marked for salg av norske e-bøker og bidrar også til å gjøre norske e-bøker lite konkurransedyktige overfor utenlandske e-bøker. I dag ønsker forbrukerne stadig å lese mer e-bøker, og dagens mva.-regime bidrar dermed til å svekke norsk litteratur og språk. (Oslo Economics 2014, 4)*

Oslo Economics skriv at det i ei globalisert verd, der forbrukarane les mykje på andre skriftspråk enn norsk, er meir viktig enn nokon gong å oppretthalde norsk som eit sterkt skriftspråk og sikre breidde i den norske litteraturen. Ønsket som kjem fram frå bransjen er at mva.-fritaket blir gjort gjeldande òg for ebøker. Det har komme eit forslag om ein kultur moms for både papirbøker og ebøker, samt musikk, film m.m. på 8 prosent, men heller ikkje det vil vere bra nok for å sikre den norske litteraturen, i følgje denne rapporten.

Dagens mva.-regime gir forlaga insentiv til å sette ein relativt høg pris på ebøker, fordi marginalkostnadene for prenta bøker er relativt låge samanlikna med mva.-satsen på ebøker. «Dagens mva.-regime skaper dermed en barriere for utviklingen av et velfungerende marked for norske e-bøker» (Oslo Economics 2014, 4).

Elles i Europa har det óg vore store diskusjonar rundt moms på papir- og ebøker, og om det burde vere same moms for baa. 11. september 2014 kom ei domsavgjerd i EU, som var nokså forvirrande. Den konkluderte med at det ikkje finst ein god grunn for at EU-nasjonar ikkje kan ha ulik moms på prenta versus digitale bøker (Hoffelder 2014), samstundes som nasjonane godt kan ha det:

*The first subparagraph of Article 98(2) of and point 6 of Annex III to Council Directive 2006/112/EC of 28 November 2006 on the common system of value added tax, as amended by Council Directive 2009/47/EC of 5 May 2009, must be interpreted as not precluding, provided that the principle of fiscal neutrality inherent in the common system of value added tax is complied with, which is for the referring court to ascertain, national legislation, such as that at issue in the main proceedings, under which books published in paper form are subject to a reduced rate of value added tax and books published on other physical supports such as CDs, CD-ROMs or USB keys are subject to the standard rate of value added tax. (Ilešić et al. 2014) [mine understrekingar]*

Domsavgjersla viser at det er vanskeleg å komme til botn med kva som reknast som ei digital bok, ei ebok, og kva som er ei fysisk bok, som nemnd tidlegare. Det var eit forlag i Finland som sette saka på dagsorden. Forlaget prøvde å argumentere for at ei ebok på CD er ei fysisk bok, og dermed skulle ha lågare moms. EU kom altså fram til at det ikkje er imot reglane å ha høgare moms på ebøker på CD. Men i same avgjersla så blei det poengtert at det òg er muleg å ikkje ha høgare moms på ebøker på CD.

Frankrike og Luxembourg er to land som har sett ned momsen på ebøker. Sidan Luxembourg berre har 3% moms på ebøker, har store selskap, som Amazon, hatt base der. Slik har Amazon fått mulegheita til å selje ebøker med lågare moms (Fontanella-Khan og Byrne 2014) enn forhandlarane i land med høgare moms. No vil EU tette att dette moms-hòlet. Frå 2015 vil det vere sånn at ein må betale moms i det landet eboka blir kjøpt (og ikkje der distributøren har base) (Hoffelder 2013).

For landa som har ein lågare moms på ebøker enn andre, har det vore vanskeleg å finne tal som viser ein tydeleg tendens i den eine eller andre retninga. Men ulike analyser som har blitt gjort, hevdar at null-moms på både papirbøker og ebøker vil styrke den litterære marknaden. Oslo Economics argumenterer mellom anna for at ein sats på null prosent vil auke salet av bøker uavhengig av forbrukarane sine preferansar for bøker i dei to formata (Oslo Economics 2014, 5). Ein annan rapport spår at skilnaden mellom moms på bøker og ebøker vil halde tilbake utviklinga av ebokmarknaden generelt, og spesielt i ikkje-engelske marknader og innanfor små språknasjonar (IPA 2013, 7). Dette vil då gjelde marknader som den norske.

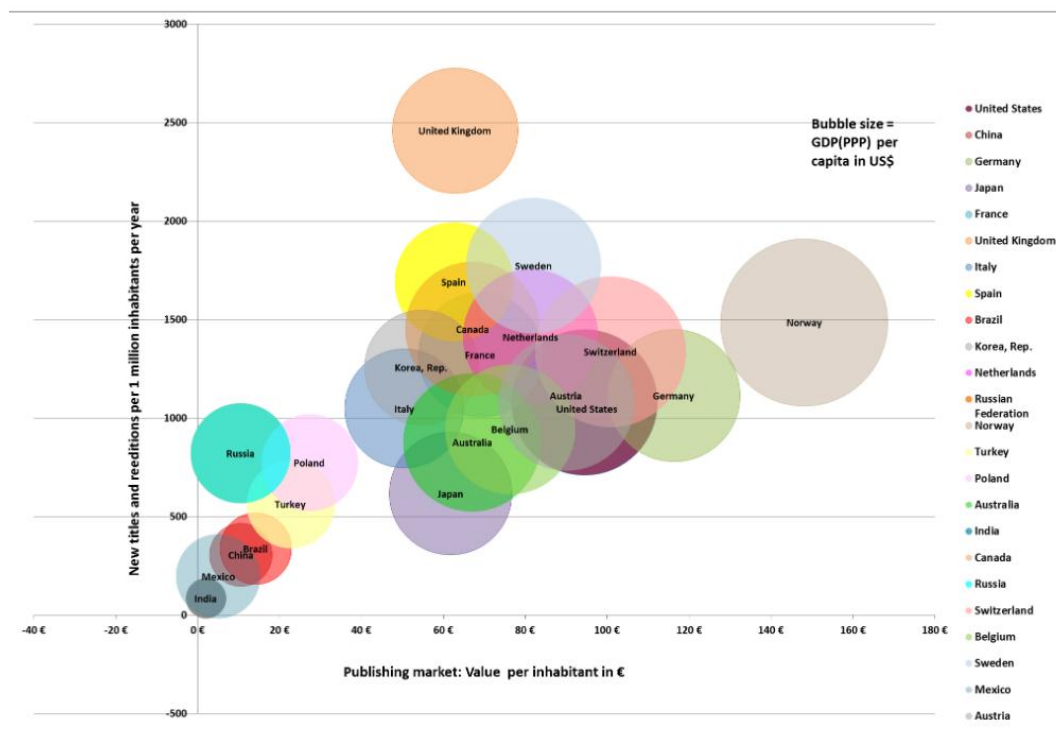
*In the new digital environment where consumers expect lower prices, and authors ask for a 'larger share of the pie' (royalties), the application of standard VAT/GST rates adds additional financial pressure on publishers. (IPA 2013, 7)*

## 2.3 EIT LITE NOREG I EI STOR VERD

Noreg har bygd opp eit nokså unikt system rundt litteraturen sin, med mange statlege støtteordningar og fastprissystem. Men i den store samanhengen er Noreg eit svært lite språkområde. På den globale ebokmarknaden er det først og fremst éin gigant som gjer seg gjeldande, og det er Amazon.



Figur 2.2 viser storleik på marknad og produksjon av nye titlar i relasjon til BNP per innbyggjar i dei 23 største marknadane i verda. Noreg har relativt mange nye titlar per innbyggjar kvart år, på line med Canada og Nederland. England troner aller høgst i figuren.



The Bookish Elites: Market size & new title production in relation to GDP per capita in the 23 largest publishing markets worldwide. (Chart by RWCC, 2014, based on data compiled from various sources for the International Publishers Association, IPA, 2013)

Figur 2.2 henta frå *Global eBook Report* (Wischenbart et al. 2104)

*Leserundersøkelsen 2014* viste at dei som les ebøker les fleire framandspråklege enn norske ebøker. Amazon er ein bok-kjempe i den globale marknaden, og sel ebøker til ein svært låg pris. Dette er det fleire som har reagert på.

Tidlegare i år (2014) blei litterær redaktør, Johannes Riis, frå danske Gyldendal intervjuet av Klassekampen. Han sa:

*Engelsk er simpelthen det språket det digitale foregår i. Hvis man kan få engelske bøger til nesten ingen penge på det internasjonale markedet, er jeg redd det kommer til å gå ut over den nasjonale litteraturen. Spørsmålet er hvordan nasjonallitteraturen skal overleve i den engelskdominerte verden som vi befinder oss i. (Haugen 2014)*

Riis har vanskeleg for å sjå for seg korleis små litteraturområder kan klare seg i eit sånt system, for det er rett og slett for få pengar i det, trur han. Den store forskjellen på den litterære marknaden i Noreg og i Danmark, er at Danmark har frie bokprisar. Faste bokprisar gjer at det kan bli mindre skadeleg å få Amazon på marknaden, men Riis er likevel ikkje sikker på om han ønskjer å gå tilbake til dei faste bokprisane.

Tidleg i haust var det òg ein annan reaksjon mot Amazon. Ei gruppe forfattarar gjekk saman, i protest mot taktikkane til Amazon. Bakgrunnen for dette var at Amazon ønska at Hachette, det fjerde største forlaget i verda, senka prisane på ebøkene sine. Måten Amazon handterte konflikten på førte til oppslutning frå forfattarar. Fleire verdskjende forfattarar har skrive under på eit brev som blei sendt til Amazon. I brevet stod det mellom anna:

*No group of authors as diverse or prominent as this has ever come together before in support of a single cause. We are literary novelists, Pulitzer Prize-winning journalists, and poets; thriller writers and debut and midlist authors. We are science fiction and travel writers; historians and newspaper reporters; textbook authors and biographers and mystery writers. We have written many of your children's favorite stories. Collectively, we have sold more than a billion books. Amazon's tactics have caused us profound anguish and outrage.*  
(Authors United 2014)

Dei fleste forfattarane er ikkje utgitt av Hachette, og skriv at dei gjer dette fordi dei er prinsipielt bekymra for utviklinga. Dei trekkjer fram kor viktig rolle forlag spelar i samfunnet, ved å gi økonomisk støtte til idear og fridom til forfattarar slik at dei kan skrive bøkene sine. I brevet spør dei korleis Amazon sin modell kan gjere det muleg for unge forfattarar å få støtte til å forfølgje ein lovande idé. I tillegg trekkjer dei fram rolla til redaktørane og andre i forlaget, som dei som forsikrar at «what ultimately ends up on the shelf is both worthy and accurate» (Authors United 2014). Slik får forlaget rolla som ein viktig berar av kulturell kapital, med mykje makt til å forme det litterære feltet. Amazon blir i dette høvet sett på som ein trussel til det. Og det er ikkje berre i Frankrike det er konflikt med Amazon, det er òg konflikstar i England (Miller 2014), USA (Gessen 2014) og Tyskland (Eddy 2014) .

I Noreg har forlaga framleis ein sterk posisjon i det litterære feltet. Ser ein til USA og England er ikkje forlaga si rolle like tydeleg lenger. Amazon har i dei seinare åra óg tatt forlaget si rolle med det å utgje bøker. Strategien til *Amazon Publishing*, oppretta i 2011, ser ut til å vere «å konkurrere forlagene i senk, for deretter å overta forlagenes gamle rolle»

(Østrem 2012). Kva som skjer mellom forfattaren og lesaren, og kven som er aktørar i denne prosessen, er i endring. Det einaste som er naudsynt i bokprosessen er forfattaren og lesaren. Ein av Amazons leiarar, Russel Grandinetti, sa det på denne måten: «The only really necessary people in the publishing process now are the writer and reader. Everyone who stands between those two has both risk and opportunity» (Streitfeld 2011). Ein bestseljande forfattar, Malcom Gladwell, har òg snakka om at forholdet mellom forfattar og forlag ikkje er fastsett for evig. Han meiner det berre er ein relasjon, som det er muleg å endre på: «These things aren't givens» (Foley 2014).

I Noreg har vi den siste tida sett ei liknande endring. *Den norske forfatterforening* skriv at dei etablerte forlaga blir utfordra både av forfattarar og ebokhandlarar (Egeland 2013). Sjølv om forlaga har ein sterk posisjon framleis, er det mykje som tyder på at det kan skje endringar i tida framover.

På den andre sida går det an å spørje seg sjølv: Er det eigentleg Amazon som er trusselen mot bokbransjen? Richard Paulsen i E24 meiner nei. Han trur at den største trusselen mot forlagsbransjen og bokhandlane er at store forfattarar sel frå eigen butikk. I ein kronikk stiller han forfattarar eit retorisk spørsmål:

*Du sliter i flere år med en tekst som du til slutt overlater til et forlag, som deretter forsyner seg av 85% gjennom sin utdaterte næringskjede. Er det derfor du skrev en bok?* (Paulsen 2013)

Paulsen konkluderer med at det vil bli meir og meir forfattaren sjølv som er kulturberar, og ikkje forlaget: «Vi kommer til å se store salgsuksesser av forfattere på egen maskin. Det er kultur. Fritt for portvoktere og ødeleggende næringstruktur» (Paulsen 2013). Her kan ein sjølv sagt stille spørsmål ved kva som er kultur og ikkje, og om forfattarane ønskjer å komme nærare lesaren ved å delvis kutte ut forlaget. Likevel, Paulsen kjem med ei vinkling som viser at det går an å tenkje større enn Amazon, sjølv om Amazon er ein gigant på marknaden i dag.

## 2.4 KONKLUSJON

Forfattaren står i ei heilt sentral rolle, som leverandør av produktet i denne bransjen. Mykje er i endring, både når det gjeld skriveverktøy og utforming av litteraturen. I tillegg er det mange ytre krefter, frå staten, frå bransjen, nasjonalt og internasjonalt. Eit døme på dette er striden mellom Amazon og Hachette, der forfattarane har gått saman om eit brev til Amazon. Striden

får fram forfattarar som tar eit standpunkt og går saman for å protestere mot ei utvikling dei ikkje liker.

Diskusjonen rundt det høge ebok-utlånet hos biblioteka viser ein interessant tendens frå forlaga si side. Forlagsbransjen har i stor grad vore ute med otte for det eine og det andre, t.d. Amazon, piratkopiering og moms, medan biblioteket har vore meir frampå og prøvd seg på den nye teknologien på eit tidleg stadium. Forlagsbransjen ser ikkje ut til å klare å komme i forkant av utviklinga, og vere leiande. I staden held dei tilbake, og ser at utviklinga er «skummel».

Forlagsdirektøren i Cappelen Damm seier til Klassekampen at når lesarar venner seg til gratis bøker, går betalingsviljen ned og «[d]et fører igjen til at markedet for digital, norsk skjønnlitteratur blir vesentlig mindre verdifullt for både forlag og forfatter» (Wangen 2014). Når forlagsdirektøren seier det på denne måten, kan det verke som om det er eit alternativ for forlag og forfattar å ikkje vere innanfor den digitale marknaden. Det kan vere at det ikkje lenger er eit alternativ, fordi ebøker festar seg meir og meir i samfunnet. Undersøkingar viser at det finst eit ønske blant folk om å lese digitale bøker.

I dette kapittelet har eg skissert opp nokre av rammene ein forfattar i Noreg skriv innanfor. I det vidare vil eg presentere teorigrunnlaget for undersøkinga og metoden eg har valt å bruke. Deretter kjem ein presentasjon av resultata og ei drøfting av kva dette kan tyde på.

### 3 TEORI

Dette kapittelet tar for seg nokre av dei mest sentrale omgrepa Pierre Bourdieu har arbeida med, og korleis desse kan nyttast som utgangspunkt for undersøkinga av norske forfattarar og digital publisering. I Bourdieu si mest kjende bok, *Distinksjonen (La Distinction. Critique sociale du jugement, 1979)*, argumenterer han for at dømmekrafta, og «smak», er relatert til sosial posisjon og i seg sjølv sosial posisjonering. Gjennom grundige undersøkingar, kvantitative så vel som kvalitative (*The Weight of the World, 1999*) har han vist korleis omgrepa om habitus, felt og kapital kan nyttast. Det er sjølv sagt aspekt ved undersøkingane og omgrepa som kan kritisera, t.d. at Bourdieu i stor grad ikkje diskuterer dei nye media (Couldry 2005, 357). Likevel vil omgrepa han definerer, og hans metodiske tilnærming, vere eit godt utgangspunkt for vidare diskusjon, òg når det gjeld norske forhold.

#### 3.1 KVIFOR BOURDIEU?

Det er fleire grunnar til at eg har valt å bruke Bourdieu som eit teoretisk utgangspunkt for denne oppgåva. Hans omgrep om habitus, kapital og felt vil vere nyttige i mi undersøking av det norske litterære feltet, og då spesielt forfattarane innanfor dette. I tillegg har Bourdieu vist måtar å gjere undersøkingar på, kvantitative og kvalitative, og dette er vel så viktig som det store empiriske materialet han òg har forska og studert. Men eitt poeng som er viktig når denne oppgåva no skal «bruke» Bourdieu sin «teori», er å fastslå at Bourdieu vanskeleg kan brukast som eit direkte verktøy, ein slags «teoretisert boksopnar» på undersøkingsmaterialet. Bjørn Kvalsvik, professor i lesevitenskap, har skrive om kvifor dette er vanskeleg:

*Å tenkje i pakt med, saman med eller mot Bourdieu inneber at tenkjaren eller skrivaren må ta på seg den brysame utfordringa det er å skulle tenkje på tvers av sin eigen språkbruk, så vel som på tvers av dei inndelingar av verda som er gjorde innafor det fagfeltet han/ho arbeider. (Kvalsvik 1993, 34)*

Det er altså ikkje berre ei teoretisk vinkling Bourdieu skildrar, men ein måte å bruke seg sjølv i kontakt med verkelegheita – å kunne distansere seg sjølv og samstundes vere nær eige stoff. Kvalsvik hevdar at Bourdieu har søkt å avmystifisere omgrepet om teori, slik det blir brukt i den akademiske verda (Kvalsvik 1993, 18). Bourdieu vil ikkje halde oppe skiljet mellom teori og praksis, men heller peike på dei *formene* praksisane våre får. Det er som rettleiing at

Bourdieu sine prosjekt og hans *praksisteori* kan nyttast i denne oppgåva, som ei rettleiing til korleis ein kan tenkje rundt inndelingane i det norske, litterære feltet og andre fenomen.

Dette er noko Donald Broady er inne på i si bok om Pierre Bourdieu sitt forfattarskap. Omgrepa til Bourdieu kan fungere som reiskap for å arbeide med det som er observerbart ved første augneblink, og kan hjelpe forskaren å slå hól på det som verkar sjølvinnlysande og «självtillräckligheten hos de omedelbara framträdelserna» (Broady 1991, 169). I staden for å komme med setningar som «Bourdieu har vist at ...», meiner Broady at ein heller bør spørje korleis Bourdieu har, ut frå sine føresetnader, utvikla og brukt verktøya sine. For så å spørje vidare: Har *eg*, ut frå *mine* føresetnader, noko å lære av Bourdieu sitt arbeid? (Broady 1991, 169) Når denne oppgåva har Bourdieu som eit teoretisk bakteppe, vil det altså innebære å tenkje på tvers av eigen språkbruk og eige fagfelt, og bruke hans omgrep til å sjå forbi overflata i eit forsøk på å komme djupare. Det er ikkje snakk om ein nøytral teori, men verdidommane innbakt i teorien er til for å prøvast opp mot det som er verkeleg. Eller som Kvalsвик skildrar, etter å ha forklart kvifor Bourdieu ikkje likar uttrykket «å bruke» den eine eller andre teorien: «Teoriar er ikkje noko ein brukar, det er noko ein oppdagar, undersøker, utviklar og tematiserer – alltid i høve til eit materiale» (Kvalsвик 1993).

### 3.2 HABITUS, KAPITAL OG FELT

Sentralt hos Bourdieu står omgrepa om kapital, habitus og felt. Dette er omgrep som er vevd inn i kvarandre, og det er vanskeleg å forklare det eine utan å forklare dei andre samstundes. Først og fremst er dei viktige brukt i høve eit materiale, som eit slags søkelys.

#### 3.2.1 *Habitus*

Habitus er eit svært viktig omgrep i Bourdieu sine undersøkingar og analyser, og omgrepet viser korleis Bourdieu tenkjer på relasjonen mellom individ og det sosiale. I omgrepet ligg det at menneske har ulike disposisjonar som får dei til å handle, snakke og gjere ting på ein viss måte. Det er ikkje rein fri vilje, heller ikkje fullstendig determinert av strukturar, men samspelet av desse to over tid. Prosessen som skapar og reproducerer habitus er gjerne umedviten: «without any deliberate pursuit of coherence [...] without any conscious concentration» (Bourdieu 1984, 170). I *The Logic of Practice* skriv Bourdieu dette om habitus:

*The conditionings associated with a particular class of conditions of existence produce habitus, systems of durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as*

*principles which generate and organize practices and representations that can be objectively adapted to their outcomes without presupposing a conscious aiming at ends or an express mastery of the operations necessary in order to attain them.* (Bourdieu og Nice 1990, 53)

Habitus er altså system av slitesterke, men likevel foranderlege *disposisjonar*. Dette er disposisjonar som tillet menneske å handle, tenkje og orientere seg i den sosiale verda (Kvalsвик 1993, 24). Systemet er eit resultat av erfaringar ein gjer seg i det sosiale, i tillegg til å vere dei kollektive minna, og gir ein måte å bevege seg på og tenkje.

Bourdieu sin habitusteori kvilar egentleg på ein enkel tanke, hevdar Broady (1991): menneske sin habitus, som har blitt forma av det livet dei har levd opp til då, styrer deira førestillingar og praksisar. På denne måten bidrar dei til at den sosiale verda blir gjenskapt eller, slik det skjer i blant – at ei hending av «bristande överensstämme» mellom menneske sin habitus og den sosiale verda – blir endra (Broady 1991).

Vaner er, i følgje Bourdieu, ikkje kun mentale, men det var nettopp ideen om mentale vaner som blei utgangspunktet for Bourdieu sitt habitusomgrep (Wilken 2011). I staden for ordet «internalisering», vil Bourdieu heller bruke «inkorporering» for å skildre måten disposisjonane blir ein del av mennesket. Habitus blir slik noko som er *nedlagt i kroppen*. Det bestemmer korleis menneske handlar, tenkjer, oppfattar og vurderer i gitte sosiale samanhengar. Dette gir mennesket eit slags «bestemt spelerom» som det handlar innanfor. Bourdieu argumenterer ikkje for determinisme, men ei form for fridom innanfor visse vilkår.

Bourdieu har samanlikna habitus med ein slags transformasjonsmaskin som får oss til å reprodusere dei sosiale forholda vi sjølv har skapt, på ein relativt uføreseieleg måte – eit system av enkle og delvis ombytelege prinsipp som kan gi uendelege løysingar (Bourdieu 1993, 87).

Habitus blir etter kvart vanskeleg å gripe heilt når ein borrar ned i det, men det er når Bourdieu gjer bruk av omgrepet at ein først og fremst ser poenget med det. Under ei analyse viser habitus-omgrepet at det vil vere viktig å ikkje berre basere seg på sosiale forteljingar, munnlege eller skriftlege, men óg andre formar for kunnskap om det sosiale. T.d. er Bourdieu klar på at habitus er eit individuelt omgrep. I prinsippet kan det finnast like mange habitusar som det finst menneske. Likevel er det slik at Bourdieu er interessert i å rette søkelyset mot det som sameinar og skil grupper av menneske. Broady viser at ein grunnleggande tanke hos Bourdieu er at det finst «klasser» av sosiale vilkår og «klasser» av erfaring, og at dette gir opphavet til «klasser» av habitus (Broady 1991, 230). For i tillegg til å gi grunnar til å handle

eller velje, viser habitus òg til ein kollektiv fornuft som legitimerer grunnane for å handle. Det er på denne måten habitus-omgrepet kan brukast til å studere menneske innanfor eit *felt*, og deira ulike formar for *kapital*.

### 3.2.2 Kapital

Bourdieu har skildra fire overordna kapitalformer. Desse gir tilgang til innverknad og makt og er kalla økonomisk, kulturell, sosial og symbolsk kapital. Kapitalformene blir sett på som rammeomgrep, og passar innanfor ein praksisteori sidan dei blir definert forskjellig i forhold til analyser av konkrete felt. Det er altså praksisen, eller det verkelege, som avgjer korleis kapitalformene kan brukast i ei undersøking.

Broady (1991) ser på symbolsk kapital som det mest grunnleggande omgrepet i Bourdieu sin sosiologi, og foreslår følgjande som definisjon: symbolsk kapital er det som erkjennast. Bourdieu har forklart symbolsk kapital på denne måten:

*symbolic capital is credit, but in the broadest sense, a kind of advance, a credence, that only the group's belief can grant those who give it the best symbolic and material guarantees* (Bourdieu og Nice 1990, 120)

Innafor ei gruppe er symbolsk kapital det dei ulike aktørane<sup>2</sup> i gruppa gir verdi og kjenner att som verdifullt. Ein akademisk tittel kan til dømes fungere som symbolsk kapital, det same kan ein tenkje om det å vere forfattar, så lenge det finst menneske som er disponert slik at dei oppfattar at nettopp det å vere forfattar eller ha den akademiske tittelen, har verdi. Det å «skrive litteratur» inneberer symbolsk kapital berre viss det finst eit heilt register av gestar og sett å snakke om dette, som tillét at denne aktiviteten blir sett på som verdifull (Broady 1991, 173).

Kulturell kapital kan plasserast som ei brei underavdeling til symbolsk kapital, og kan brukast til å namngi spesifikke, immaterielle kjelder til makt innanfor visse felt. Dette kan til dømes vere intellektuell kapital innanfor det akademiske feltet, og informasjonskapital innanfor det byråkratiske feltet. Økonomisk kapital er den materielle kapitalen, som har sin verdi i materiell rikdom. Hos Bourdieu, og spesielt i hans undersøkingar i Frankrike, set han økonomisk kapital i eit motsetnadsforhold til kulturell kapital, t.d. i *Distinksjonen* (Bourdieu et al. 1995, Bourdieu 1979). Kulturell kapital har Bourdieu brukt som eit reiskap for å

---

<sup>2</sup> Eg har valt å bruke ordet aktør der Bourdieu skriv «agent» (Bourdieu har gjort eit poeng av at han vel å bruke «agent» i staden for det franske ordet «acteur»), sidan agent og aktør/acteur står i ein heilt annan motsetnadsforhold på norsk enn på fransk. Det same gjorde Annick Prieur då ho omsette *La Distinction* til norsk.



utforske dominansforhold i det franske samfunnet. Den siste kapitalforma er sosial kapital, som dreier seg om relasjonar, barndomsvenner og slekt.

Kapitalen har ikkje statisk verdi, og det som kan endre kva som gir verdi innanfor t.d. symbolsk kapital, er kriser. Ei krise vil gjerne dreie rundt korleis den symbolske kapitalen blir definert. Kampen står om kva for symboliseringar som skal gjelde for å vere gode og rette, følgeleg òg om kva for personar som bør få dei rette posisjonane (Kvalsvik 1993, 24).

Det litterære feltet ser no ut til å vere i ein slik «krisesituasjon», der det er ein kamp om kven som skal få makt eller klare å halde på makt slik marknaden blir skildra under 2.2 *Den norske bokmarknaden*. Kven som vil vere bindeleddet mellom forfattaren og lesaren, om dette vil vere store, etablerte forlag eller nettbaserte bokhandlarar (som Amazon) er framleis uklart og kan sjåast på som ein kamp. I tillegg er det eit definisjonsspørsmål rundt kva som er god og rett litteratur (er e-litteratur god litteratur?), og som dermed kan gi symbolsk kapital innanfor dette feltet. Mykje kan tyde på at bokbransjen no er inne i ei tid der symbol blir definert på nytt kva gjeld *boka* som teknologi. Bransjen er inne i ein strid om valutakursen, der digital publisering står på den eine sida og tradisjonell papirpublisering står på andre.

### 3.2.3 Felt

For å forklare kva eit felt er, har Bourdieu ved fleire høve nytta samanlikninga med eit spel (a game) (Bourdieu og Wacquant 1992, 98). Eit felt er ikkje tenkt ut på førehand, og har heller ikkje eksplisitte og nedskrivne reglar slik eit spel har, men det som liknar er at det innanfor eit felt er noko som «står på spel» og investeringar (stakes) som for det meste er produktet av konkurransen mellom spelarane. Aktørane gjer ei investering i spelet, og alle i spelet er einige om at det er verdt å spele. Bourdieu har òg gitt ei meir direkte skildring av sjølve felt-omgrepet:

*In analytic terms, a field may be defined as a network, or a configuration, of objective relations between positions. These positions are objectively defined, in their existence and in the determinations they impose upon their occupants, agents or institutions, by their present and potential situation (situs) in the structure of the distribution of species of power (or capital) whose possession commands access to the specific profits that are at stake in the field, as well as by their objective relation to other positions (domination, subordination, homology, etc.).* (Bourdieu og Wacquant 1992, 97)

Bourdieu ser altså på eit felt som eit nettverk der aktørane har ulike posisjonar. Felto mgrepet har karakteristikkar som gjer at det ikkje berre er ein «kontekst» eller eit «område», men meir ein «historisk etablert og reproduisert stridsarena mellom ulike aktørar» (Hjellbrekke 2000). Det er altså ein kamp innanfor feltet, og i det litterære feltet kan dette vere rundt definisjonen av *kva litteratur er*.

Innanfor eit felt er aktørane posisjonert i ein «topografi» av sosiale relasjonar knytt til deira økonomiske, sosiale og kulturelle kapital (Anheier, Gerhards, og Romo 1995, 859). Når det er store forskjellar i både kulturell og sosial kapital, så vil ein sjå ein elite skilje seg frå det som ikkje er eliten. Forskjell i kulturell kapital gir høg- og lågkultur.

Bourdieu set namn på to prinsipp for rangordning innanfor eit felt: det *heteronome* (som er gunstig for dei som dominerer feltet økonomisk og politisk) og det *autonome* (som i «kunst for kunstens skyld»). Dei to prinsippa er motsatsar og gjer at kunstfeltet difor er delt opp i eit eksklusivt og eit kommersielt delfelt. (Bourdieu, Nicolaysen, og Wacquant 1993, 40).

I *The Rules of Art* (1996) argumenterer Bourdieu for at det litterære feltet som vaks fram på 1800-talet var definert av kampen om kulturell og kunstnarisk kapital (Bourdieu 1996). Men i nyare tid, slik han skriv om i *Firing Back* (Bourdieu 2003), ser det ut til at autonomien i det litterære feltet (i tillegg til i mange andre felt) er truga av kommersielle interesser, slik at kampene i desse felta dreier seg meir og meir om økonomisk kapital i staden for kulturell kapital. Der kommersiell suksess tidlegare var definert som det motsette av kunstnarisk kvalitet, er det i dag blitt ein reell og viktig verdi i feltet. I tillegg blir premissane bestemt like mykje utanfrå som innanfrå (Bourdieu 2003, 66ff.).

Det som gir verdien til eit litterært verk er såleis ikkje forfattaren, men det sosiale feltet der det blir produsert. Produksjonsfeltet skaper verdien ved at det representerer eit trusunivers, der dei litterære verka blir dyrka som ein verdi i seg sjølv (Kvalsвик 1993, 40). Kvalsвик kallar dette «fetisj-karakteren» til verket, og er i seg sjølv med på å produsere «den doxa, dei trusførestellingar, som formar skaparkrafta til kunstnaren» (1993). Eit litterært verk er altså ikkje verdifullt utan at det har blitt kjent, erkjent og attkjent. Dette skjer ved at det finst lesarar som har ein disposisjon til å skaffe seg kompetansen som trengst for å erkjenne at verket er litterært.

Kampen i eit felt fører aldri til utjamning av forskjellar, i staden blir kampen heile tida reproduisert. I feltet vil det alltid vere dominerande aktørar som kjempar for å halde fast på

sine posisjonar, innflytelse og prestisje og dominerande aktørar som kjempar for å innta plassane til dei som dominerer (Bourdieu 1993, 72).

For å bruke feltomgrepet i ei analyse, er det viktig å identifisere kva kamp som blir kjempa, i tillegg til å kartlegge relasjonen mellom aktørane. Sidan felt, i Bourdieu si tyding, er dynamiske, vil dei ha ei historie. Dei har dukka opp ein gong, blitt utvikla og endra seg. Ein historisk dimensjon blir difor viktig å ha med i ei analyse. Felt er relativt autonome, og difor blir det muleg å sjå på ein sosial arena som nokså sjølvstendig og undersøke det for seg sjølv. Likevel er ikkje felt klart avgrensa av den grunn, for mykje av kampen ligg nettopp i det å trekkje opp grensa. Kva er innanfor og kva er utanfor det litterære feltet? Kva gir suksess og status innanfor feltet?

### **3.2.4 Doxa**

Doxa er alt det vi tar for gitt, om det er i samfunnet generelt eller innafor eit spesifikt felt. Det er det som seier seg sjølv, det uskrivne og uutalte som ikkje blir tatt opp til diskusjon – sjølvne folkemeininga.

*Doxa is the relationship of immediate adherence that is established in practice between a habitus and the field to which it is attuned, the pre-verbal taking-for-granted of the world that flows from practical sense.* (Bourdieu og Nice 1990, 68)

Bourdieu brukar omgrepet til å mediere mellom aktørane sin habitus og deira posisjon i samfunnet eller i feltet (Wilken 2011, 56). Slik blir doxa ein styrande faktor for kva posisjon aktørane får i feltet, i tillegg til å seie noko om kva meiningar dei kan gi uttrykk for og avgjersler dei kan ta. Dette viser at doxa er relatert til mulegheiter og avgrensingar (Bourdieu 2000, 187).

Ein kan seie at kvart felt har sin doxa, og for å kunne ta del i feltet og i kampane som utspelar seg her, må doxa-en vere innlemma i aktørane sin habitus og del av den praktiske sansen som styrer deira val og haldningar (Wilken 2011, 56). Doxa er altså det som danner feltet, det som aktørane er einige om og det som gjer at kampen i feltet er meningsfull. For at det skal vere ein kamp, er ein av føresetnadene at det faktisk finst ei einigheit om noko, nemleg om kva det er verdt å kjempe for og om. Doxa er det som danner sjølvne feltet, innsatsen og alle dei føresetnadene som er underforstått og som ein umedvite har akseptert berre ved å delta i kampen (Bourdieu 1993, 73-74).

I ei analyse kan doxa vere med på å rette fokus mot det som ikkje blir sagt, det som er implisitt innafor feltet. Det som blir sagt og gjort av ein aktør må undersøkjast i lys av kva som ligg til grunn som sjølv sagt, kva for einigheiter finst som gjer at ueinigheitene har meining og sjå på kva posisjon aktøren har i feltet.

### 3.3 BOURDIEU I NOREG

Fram til no har dette kapittelet tatt for seg omgrep og analyser generelt, men det som er viktig å hugse på, er at Bourdieu kom frå eit samfunn som er annleis enn Noreg. Korleis kan då desse omgrepa som blei utvikla under undersøkingar av andre samfunn, óg passe inn her? Det er mange som har diskutert dette. Frankrike kan kallast eit meir elitedominert samfunn enn det egalitære Noreg. Men óg i Noreg har det vist seg at forholdet mellom kulturell og økonomisk kapital får fram interessante skiljelinjer innafor det norske samfunnet (Bjørnhaug 2002, 165). M.a. viste ei undersøking i Stavanger at forskjellane mellom dei økonomiske og kulturelle elitane når det gjaldt haldningar, preferansar og smak ikkje var så ulike det Bourdieu fann i Paris (Rosenlund 2000).

Kvalsvik viser til eit anna døme, nemleg forma på språkbruken som symbolberar. Kvalsvik meiner at denne har stått i sentrum for store kulturstridar i Noreg, og at dette er med på å skilje ut ein elite som gjer at «Bourdieu sine teoriar óg kan brukast i det sosialdemokratiske landet vårt» (Kvalsvik 1993, 24).

Sjølv om dette tilseier at Bourdieuske auge kan brukast på norske forhold, er det viktig å vere medviten om at dei symbolske formene vil vere forskjellig innafor dei ulike kulturformene og dei ulike landa. Det som kan nyttast frå Bourdieu sitt arbeid, sjølv her i Noreg, er grunngeve råd om korleis undersøke og skjøne måten menneske deltek i samfunnet på, og korleis menneske kan analysere sin eigen kroppslegging av praksisformer (habitus).

Kunstsosiologen Solhjell viser eit døme i boka *Kunst-Norge* på korleis han brukar Bourdieu sine omgrep om felt og kapital i ein spesifikk norsk setting. Han kjem fram til at det óg i Noreg er muleg å legge merke til dei to prinsippa som spenner ut eit felt: det *heteronome* og det *autonome*. Han konkluderer difor med at kampen mellom dei sterke motpolane, det økonomiske og det kulturelle, finst her óg (Solhjell 1995, 33). Samstundes vil han legge til eit tredje prinsipp som kan kallast det *inklusive*. Dette prinsippet har ein politisk kapital, og verdiane dreier seg rundt likskap og antielitære haldningar. For å oppnå denne politiske kapitalen må ein gjere ein innsats for «det inklusive kretsløpets verdier, og fornekte både materielle belønningar fra markedet og kunstnerisk ære og heder» (Solhjell 1995, 35).

### 3.3.1 *Det litterære feltet i Noreg*

Ofte blir litteratur sett på som den viktigaste kulturelle kapitalen. I Bourdieu sine undersøkingar har han grunna dette i at litteratur er den kulturforma som blir mest formidla i den franske skulen (Bourdieu og Passeron 1990). Det er tydelege forskjellar mellom kor stor plass litteratur og filosofi har i Frankrike til samanlikning med den norske skulen, men sosiologen Ove Skarpenes meiner at dersom vi ser på litteraturens posisjonen i forhold til andre kulturformer *innad* i Noreg, kan vi seie at litteraturen er den mest sentrale kulturforma i skulen også her (Skarpenes 2007, 539). I tillegg har litteraturen hatt ein stor plass i det offentlege, og Skarpenes sin konklusjon blir at «litteraturen og de skjønnlitterære forfatterne har hatt en viktig plass også i det norske samfunnet».

Sjølv om litteraturen som kulturell kapital er svært viktig i Noreg, som i Frankrike, vil det vere ting som er forskjellig, og difor interessant å legge merke til. Det inklusive delfeltet som Solhjell skisserer ser ut til å vere ein tydeleg del av det norske, litterære feltet. Dei politiske partia, på både høgre og venstre side, seier og skriv at dei er opptatt av å skape breidde og kvalitet i norsk litteratur (Andersen 2013), og det er eit viktig prinsipp at litteraturen skal vere tilgjengeleg for alle.

Den norske innkjøpsordninga, som er ei statleg, økonomisk støtteordning for norske bokutgivingar, har fleire gongar vore oppe til diskusjon og er ein strategi for å skape breidde og kvalitet i den norske litteraturen. Innkjøpsordninga kan på fleire vis sjåast som eit særmerkt norsk system som har «utmerkt – distingvert – mange forfattarar av ulike kategoriar» (Kvalsvik 1993, 28). Det er naturleg å tenkje seg at denne kulturpolitikken har vore med på å forme den offentlege smaken innanfor det litterære feltet i Noreg.

I tillegg til dette delfeltet, er det framleis snakk om ein såkalla lågkultur og høgkultur i Noreg, lik det kommersielle og det eksklusive feltet som Bourdieu skildrar. Eit døme på dette er synspunkta om massekultur og elite som blei fremja av Inger Merete Hobbeldstad i ein kommentar i Dagbladet (Hobbeldstad 2013).

Innanfor samtidslitteraturen blei det óg eit tydeleg skilje når nominasjonane til Brageprisen og Bokhandlerprisen var klare for 2013. Brageprisen blir kalla «finkulturell», medan Bokhandlerprisen blir sett på som ein folkepris (Wandrup 2013) og sprika mellom bøkene som var nominert til dei ulike prisane blei kalla «mer enn påfallende».

Eit nyleg døme er essayet *Vi som elsket Isfolket* som blei publisert i *Prosopopeia*<sup>3</sup> nr. 2–3/2014. I essayet blir såkalla «anerkjente bøker» sett opp mot «kioskromanen», og

---

<sup>3</sup> Litteraturtidskrift drive av masterstudantar i litteraturvitskap ved UiB

essayisten peiker på at det er eit skilje mellom kva bøker som gir høg status og kva som gir låg status. «Samtidig finnes det mange sjangerlikheter i dagens populærkultur til det som lenge har blitt omtalt som lavkultur» (Lilleheil 2014).

Desse døma viser korleis Bourdieu sine omgrep lever i det norske samtidslitterære feltet.

### 3.4 KRITISK TIL BOURDIEU

Bourdieu har vunne stort ry, samstundes har teoriane hans møtt motstand. Dette har vore på ulike aspekt, m.a. mot kulturmodellen i Distinksjonen (Gartman 1991). Eg har valt å fokusere på tre typar kritikkar med vinklingar som det kan vere viktig for meg å ha med vidare. Dette gjeld mediakritikken, som går på at Bourdieu brukar for lite plass til å diskutere dei nye media. Vidare har habitus-omgrepet fått kritikk for å vere for deterministisk og for å bryte med den praksisteorien Bourdieu har etterstreba. Eg vil òg diskutere det litterære feltet med utgangspunkt i Lahire sin tekst om det doble livet til forfattarar (Lahire 2010). I tillegg til den generelle kritikken, vil eg sjå på korleis Bourdieu blir kritisert i det norske samfunnet, som på fleire vis skil seg frå det franske.

#### 3.4.1 *Bourdieu og media*

I 1990-åra var det nokre som byrja å lure på kvifor Bourdieu ikkje hadde tatt med media i sin kulturteori, t.d. Garnham (1993). Frå dette utgangspunktet har forskarar tatt Bourdieu sin feltteori vidare, og gjort det Bourdieu ikkje gjorde: å knytte felt til dei nye media (Couldry 2003). Til dømes har nokre brukt feltteoriane som eit grunnlag for samanlikning mellom nasjonale mediasystem (Hallin og Mancini 2004).

Sjølv om mange ser at feltomgrepet har sine styrker, meiner til dømes Hesmondhalgh (2006, 211) at Bourdieu sin sosiologi av kulturell produksjon har viktige avgrensingar når det er snakk om å analysere dagens kulturproduksjon. Bourdieu har skrive svært lite om storskala, kommersiell kulturproduksjon. Elles har han tatt for seg svært mange kulturelle fenomen, men dette dømet viser at Bourdieu sin teoretisering rundt kulturell produksjon er svært selektiv, og spesielt fokusert på avgrensa produksjon (Hesmondhalgh 2006, 218). Denne svakheita fører vidare til at Bourdieu ikkje får sagt noko om korleis multinasjonale underhaldningsindustriar dominerer alle kulturelle industriar.

Men sjølv om Bourdieu får denne mediakritikken retta mot seg, ser Hesmondhalgh at det likevel er nyttig å kunne analysere t.d. tv ut frå eit Bourdieusk synspunkt, fordi det kan vise nokre av svakheitene i mediet (Hesmondhalgh 2006, 221).

*This would not mean taking Bourdieu's notion of autonomy at face value: that ideal needs to be probed and problematized at every turn. But such problematization might play dividends in understanding contemporary media production.* (Hesmondhalgh 2006, 229)

Det Hesmondhalgh er inne på her, er nettopp det som verkar viktig i ei oppgåve som tar utgangspunkt i Bourdieu sine undersøkingar og omgrep, nemleg det å problematisere og prøve opp mot verkelegheita kvar einaste ting ein finn ut. Og slik kan denne problematiseringa brukast til å forstå meir av den kulturelle produksjonen, òg den litterære produksjonen.

### **3.4.2 *Habitus i konflikt med praksisteori***

I Bourdieu sine bøker og undersøkingar har han argumentert for ein praksisteori, for å gå utanom dei oppkonstruerte skilja som finst i academia mellom teori og verkelegheit. Likevel har mesteparten av arbeidet hans tatt utgangspunkt i omgrepet om habitus. Fleire kritikarar har meint at habitus er eit deterministisk omgrep (Schatzki 1987, 1997, Bouveresse 1995, Brubaker 1985, Jenkins 1992, DiMaggio 1979, Garnham og Williams 1980, Lamont og Lareau 1988, Certeau 1984), og at Bourdieu difor ikkje klarer å ta si eiga innsikt om praksisteori seriøst. Dermed har Bourdieu falle i den same objektiviseringsgrøfta som han har kritisert så grundig. Nokre hevdar at på grunn av dette kan ikkje Bourdieu sitt arbeid bli tatt seriøst ut frå sine eigne vilkår (Dreyfus og Rabinow 1993).

Det er nettopp i sin praksisteori at mange meiner Bourdieu klarer å komme forbi det fastlåste forholdet mellom objektivisme og subjektivisme ved å peike på dei virtuose og ubestemte interaksjonane mellom gjensidig mottakelege og avgrensa enkeltpersonar (King 2000, 422). Men så klarer ikkje Bourdieu å følgje opp sin eigen praksisteori idet han introduserer habitus-omgrepet. Dette omgrepet blir ein objektivist sin idé om den sosiale verkelegheita. For å forsvare dette valet, peikar Bourdieu på at ein må tenkje på praksis samstundes som ein tenkjer på strukturar. Dette kan verke som ein inkonsekvens, og blir tydeleg i *Outline of a theory of practice*. Bourdieu skriv i starten av boka at han er sterkt imot reduksjon av sosialt liv til «a repertoire of rules» (Bourdieu 1977, 2), for så seinare i boka å argumentere for at individ er dominert av objektive, sosiale verkelegheiter.

Når Bourdieu lenkar habitus til felt, blir det rom for tankar som er nærare praksisteorien. Likevel ser King (2000, 425) at det å innlemme habitus i feltet ikkje passar inn med den tidlegare definisjonen av habitus. Innanfor eit felt kan det ikkje skje noko viss det er

slik at alle val individ innanfor eit felt tar, allereie er bestemt av habitusen som i seg sjølv er bestemt av deira tidlegare mål. Då blir deira posisjon i feltet umuleg å endre på. Diskusjonen her blir altså i kor stor grad habitusomgrepet er deterministisk eller ikkje. Som vi såg under 3.2.1 *Habitus*, kan omgrepet vere vanskeleg å komme til botn av. Det er først når habitusomgrepet kjem i bruk at ein kan avgjere om det har ein funksjon eller ikkje.

King er klar i si sak, han meiner at sjølv om Bourdieu sjølv sagt ville insistert på at habitusomgrepet ikkje er deterministisk, er definisjonen Bourdieu gir til hinder for at habitusen kan gjere noko anna enn å utslette «the virtuosity of social actors and the intersubjective nature of social reality» (King 2000, 426).

Det blir tydeleg at habitus er eit omgrep som kan diskuterast og kritisert, og tolkast som ein inkonsekvens til praksisteori. Samstundes synest det frå fleire hold at det ligg ein stor styrke i det å bruke ein praksisteoretisk tilnærming, og med debatten rundt habitusomgrepet i bakhovudet vil nok òg dette omgrepet kunne bli brukt, dersom det brukast med omhug.

### **3.4.3 Litterære felt og kulturanalyser**

Bernhard Lahire, sosiologiprofessor, er ein som har retta kritikk mot Bourdieu, m.a. til måten Bourdieu ser på det litterære feltet. Lahire tar utgangspunkt i mange av tankane til Bourdieu og forkastar dei ikkje. I staden utvidar han teorien, peikar på hól og svakheiter og bryner på denne måten verkelegheit mot teori i tråd med Bourdieu sin praksisteori. Når Lahire skriv om den doble rolla til forfattarar, gir han ein åtvarande peikefinger til litterære studium som er freista til å sjå forbi den gjennomgripande, ofte rotete samanfiltringa av kunst og ikkje-kunst (Richman 2010, 441). Lahire sitt poeng er at ein forfattar sjeldan berre er forfattar, men har gjerne ein jobb i tillegg, innanfor eit heilt anna felt enn det litterære.

Det verkar som om Bourdieu har konseptualisert den sosiale verda han studerte ut frå modellen av det vitskapelege eller akademiske feltet og dette kan vere ein grunn til at han ikkje problematiserte meir rundt litterær autonomi, om det faktisk eksisterer i det heile. Lahire meiner at Bourdieu's feltkonsept kan passe betre til å studere posisjonane og dei ulike verdiane til dei litterære verka og forlagshusa som støttar dei, heller enn det å studere dei som produserer verka og deira produksjonsvilkår (Lahire 2010, 444). Vidare meiner han at det som avgjer den litterære naturen og det spesifikke med eit verk ikkje kan bli forstått utan å ta med i rekninga fortida til og notida i det litterære feltet, ikkje berre eksterne faktorar som forfattarens sosiale eigenskaper eller den ideologiske konteksten i perioden.

Ein forfattar kan vere innanfor det litterære feltet i ein periode. Då er altså forfattere med på å «spele» spelet (jf. spelmetaforen Bourdieu brukte om felt), medan han kan vere



utanfor feltet i ein periode for å tene pengar, eller fordi han ikkje klarer å skrive. Slik kan ein stille spørsmålet: Er forfattarane hovudpersonane i det litterære feltet? Etter kvart har det blitt like mykje alle dei andre; forlaga, kritikarane og bokbloggarane, bokhandlarane og lesarane, som er med på å definere kampen innanfor feltet.

Det som skil det litterære feltet frå mange andre sosiale univers, er at det litterære spelet ikkje skapar klare grenser mellom ekspertar og lekmenn. Innanfor medisinfaget er det tydeleg at ein lege er ein ekspert, medan ein som aldri har studert medisin er lekmann.

*This is why friction between writers (experts) and the public (laypersons), or between writers and various intermediaries that may come between them and the public (journalists, librarians, talk show hosts, et cetera) can occasion moments of crisis for writers. (Lahire 2010, 455)*

Det er altså eit mykje meir usynleg skilje innanfor det litterære feltet mellom ekspertar og lekmenn, enn det er innanfor juss eller medisin. Dette kan føre til friksjon, og «kriser» hos forfattarane. Lahire vil at ein skal fokusere på individet, at individ er mangfaldige, og difor er det vanskeleg å bruke habituskonseptet, som Bourdieu har skildra, slavisk. Det blir viktig å alltid ha fokus på å drøfte og problematisere bruken av habitus og felt i møte med det faktiske livet til kvar einskild forfattar, og det sosiale rundt.

#### **3.4.4 Kritikk av Bourdieu i Noreg**

Middelkulturen står sterkt i det egalitære landet vårt, og difor argumenterer nokre for at Bourdieu sine omgrep ikkje har nytteverdi her. Nokre karakteriserer Bourdieu sitt blikk på samfunnet som forførande, og at det difor har hatt ein slik gjennomslagskraft, men at det ikkje stemmer med det som er verkeleg.

Nettopp det at Noreg og Frankrike er to svært ulike samfunn, var noko som kom fram i Ove Skarpenes si undersøking av den norske middelklassa. Skarpenes argumenterer for at resultata viser at middelklassen i Noreg ikkje er opptatt av å skape distanse, å distingvere seg sjølv, frå arbeidarklassen. I staden seier informantane i Skarpenes si undersøking at dei ser opp til hjelpepleiarar og frivillige som jobbar for Røde Kors (Skarpenes 2007, 556-557). Dette blir ein slags felles kulturkode i Noreg, der karaktertrekk som det å vere ærleg, vennleg, tolerant og det å ha omsut for andre er det viktige. Skarpenes antyder at dette kjem av at økonomiske, kunnskapsmessige og kulturelle hierarki heile tida blir utsett for kritikk i den egalitære norske kulturen, og difor blir prestisjen knytt til det moralske (Skarpenes 2007, 557).

Espen Ytreberg var inne på det same som Skarpenes i ein artikkel i Samtiden. Ytreberg skriv at det i Noreg er snakk om å møtest i midten når det gjeld kultur, og det er nettopp middelkulturen (framfor høg eller lågkultur) som er dominerande og har mest legitimitet i Noreg (Ytreberg 2004). Dette er svært annleis det franske samfunnet som Bourdieu skildrar, der det er viktig for eliten å distingvere seg frå arbeidarklassen.

Harald Eia skildrar korleis dette synet på Noreg blei starten på slutten for han som bourdianer i eit intervju i Morgenbladet (Fidjestøl 2013). Eia såg at middelklassen i Noreg ikkje kunne stemme med Bourdieu sine teoriar. Om dette faktisk er eit skjær i sjøen for Bourdieu, blir grundig diskutert. Kjetil Rolness, sosiolog, kommenterte Ytreberg i laurdagsspalten sin i Dagbladet og meinte det var ein feilslutning å påstå at kultureliten ikkje skil mellom Solstad og Sandemo berre fordi informantane påstod det sjølv. Heller kan ein sjå det slik at informantane visste til fingerspissane kva som var høg- og lågkultur, og dette gjorde det muleg å svare på den måten.

Dag Østerberg, professor emeritus og av nokre kalla «norsk sosiologis ubestridte ener» blei intervjuet saman med Harald Eia i Morgenbladet og svarte på Bourdieu-kritikken.

*Ordet elite brukes med selyfølgelighet i fotballens verden. Derfor er det merkelig at det skal være vanskelig å leve med at det finnes ulike nivåer også innenfor kulturfeltet.* (Fidjestøl 2013)

I *Distinksjonen* ønska Bourdieu å vise at dei som lever tett på materiell nød må nøye seg med ein enkel smak. I Noreg blir dette ofte snudd på hovudet, slik at smaken som kjem frå materiell nød blir gjort like verdifull som høgkulturen. Østerberg peiker på at dette kan få politiske konsekvensar, fordi ein ikkje treng å gjennomføre politiske reformer; folk har det bra som dei har det.

For å avslutte med å gå tilbake til Skarpenes si undersøking av middelklassen i Noreg: Sjølv om Skarpenes fann at det ikkje finst ein tydeleg dannelseskultur i Noreg, ser han at det likevel er eit stort fokus på kulturelitenes dominans og arroganse i den offentlege debatten. Hypotesen hans er at det kan eksistere ein liten «medial kulturelite» som *faktisk* er arrogant på vegne av folkelig smak, men som i kraft av sin tilgang til media langt oftare er deltakarar i kulturdebattar enn den vanlege representanten for den høgt utdanna middelklassen (Skarpenes 2007, 558).

Dette gir grunnlag for å tenkje at sjølv om det er ein mykje større middelklasse i Noreg, og ikkje det same behovet for å distingvere seg, kan Bourdieu nyttast fordi han nettopp

snakkar om ein praksisteori som må nyttast mot materialet. Det finst skiljeliner og elitar i Noreg, men desse er heilt annleis enn dei som fanst i Frankrike då Bourdieu gjorde sine undersøkingar.

### 3.5 KONKLUSJON

Noko av det viktigaste som eg tar med meg vidare frå Bourdieu sine bøker og tankar, er det å studere det verkelege utan å bli forblinda av ein teori. Det er viktig å ha eit medvite forhold til eigen posisjon som forskar, samstundes som forskaren treng å vere nært på sitt eige materiale.

Omgrepa habitus, kapital og felt skal vere med å danne grunnlaget for den vidare diskusjonen og analysen av intervju med forfattarane. Samstundes viser kritikken av habitus-omgrepet at det er viktig å ikkje ha naiv tiltru til verken omgrep eller teori. Praksisteorien kan vere eit grunnlag for å møte problemstillinga.

Den generelle kritikken mot Bourdieu har vist korleis Bourdieu sine tankar og innfallsvinklar kan trekkast vidare, problematiserast og brukast som søkjelys. Det blir ein forskarprosess der ein heile tida går sitt eige språk etter i saumane, og stiller spørsmål til teorien.

Til slutt er det viktig å vere bevisst på at Noreg er eit heilt anna land enn Frankrike, med sine eigne kampar og felt. Dette kan løysast ved å ta Bourdieu på ordet og ikkje bruke teori som ein boksopnar på det verkelege, men heller prøve omgrepa mot det norske, litterære feltet og sjå kva som kjem ut av det.

## 4 METODE

Formålet med denne oppgåva er å undersøkje:

*I kva grad kan forfattarane sine kunstnariske og profesjonelle haldningar, val og handlingar knytt til publisering av eigne litterære produkt i digital form, granskast som sosiokulturell habitus?*

For å sjå nærare på dette, verka det mest hensiktsmessig å gjennomføre ein serie kvalitative intervju av eit utval norske forfattarar med utgangspunkt i ein intervjuguide. Under arbeidet med oppgåva var det viktig å bruke god tid på å utvikle metode og formulere spørsmål til intervju som skulle danne det empiriske grunnlaget. I tillegg blei Bourdieu si undersøking i *The Weight of the World* og andre av hans refleksjonar, eit spesifikt grunnlag for å utforme metode og spørsmål.

### 4.1.1 Kvifor skildre metode?

Kvalitativ metode handlar ikkje om å følgje ei konkret metodeoppskrift. Difor er det viktig å dokumentere grundig korleis ein kvalitativ framgangsmåte blir brukt i denne oppgåva. Annechen Bugge, tilsett ved Statens institutt for forbruksforskning, har gjort seg nokre metodologiske refleksjonar over produksjon av kvalitative data. Ho argumenterer for at det er vel så viktig å fokusere på korleis kunnskapen i ei oppgåve blir produsert, som kva for resultat forskaren kjem fram til:

*når man skal avgjøre hvorvidt en kvalitativ studie er god eller dårlig, er det vel så viktig å fokusere på hvordan kunnskapen er produsert som hvilke resultater forskeren kommer frem til. Dette fordrer at forskeren lar leseren bli kjent med hele den forskningsprosessen som har ledet frem til de aktuelle resultatene*  
(Bugge 1999, 23)

Når heile dette kapittelet skal handle om sjølve metoden og refleksjon knytt til metodeval er det nettopp for å la lesaren få kjennskap til forskingsprosessen som leier fram til resultata av undersøkinga. Det er snakk om ei synleggjering av det som skjer «backstage» i prosessen, og ein openheit om alle avgjersler som ligg bak det endelege forskingsproduktet (Järvinen 1998).

## 4.2 KVIFOR KVALITATIV?

Kvantitative og kvalitative metodar gir ulike *data* til analyse. Ein kvantitativ metode vil ende opp med tal-data, medan ein kvalitativ metode uttrykkjer sine data gjennom tekst (Grønmo 2004, 123). Kvantitativ har gjerne ein systematisk framgangsmåte for å skaffe samanliknbare opplysningar, og til slutt blir mønsteret i talmaterialet analysert. På andre sida finst kvalitative undersøkingar der forskaren gjer mindre systematisk bruk av data for å svare på eit empirisk spørsmål (Hellevik 1977, 8). I staden for å sjå på tal, vil forskaren basere seg på eigen evne til å leve seg inn i og oppfatte mønster i dei sanseintrykka han mottar.

Forfattarar sitt forhold til digital publisering vil ha ein innverknad på korleis digital publisering blir mottatt i det norske samfunnet, slik vi såg i kapittel 2, *Bakgrunn*. Forfattarar blir bedt om å vise engasjement. For å få eit innblikk i forfattarane sine haldningar til dette temaet ville det vanskeleg vere tilfredsstillande med ei rein statistisk analyse.

Ved å ta utgangspunkt i oppgåva si problemstilling, blei det difor naturleg å velje ei kvalitativ tilnærming for å få historier frå forfattarane om deira haldning til digital publisering. Den kvalitative metoden kan hjelpe til å få innsikt i tilhøve som den kvantitative metoden ikkje kan fanga opp (Akselberg 1997, 26), målet blir å skildre heilskaplege situasjonar. Generalisering er ikkje det som er relevant, men i staden handlar det om å få ei djupare innsikt innanfor eit bestemt område (Grønmo 2004, 129-130). I aukande grad har forteljingar og samtale blitt sett på som ein god metode for å få kunnskap om den sosiale verda (Kvale 1996), dette fordi ein då får forteljingar som gir innblikk i menneskeliv, og korleis dei vel å presentere seg og komponere liva sine. Slik kan ein i høve problemstillinga om forfattarane sine haldningar, val og handlingar finne forfattarane sine eigne, personlege opplevingar og høyre historiene deira. Fokuset vil altså ligge på ord framfor tal (Bryman 2004, 266), og det passar spesielt godt i ei oppgåve som handlar om eit yrke som er så tett knytt til ordproduksjon.

### 4.2.1 Kvalitativ metode i Bourdieusk stil

I tillegg til å velje ein kvalitativ metode for datainnsamling, blir metoden spissa ved å ta utgangspunkt i og vere inspirert av den etnografiske metoden i *The Weight of the World* (Bourdieu og Ferguson 1999). I denne boka leier Pierre Bourdieu eit team med 22 franske sosiologar som analyserer og studerer dei nye kreftene i sosial liding som karakteriserer det moderne samfunnet. Dei har gjennomført ei rekke kvalitative djupneintervju, der forskaren prøver å sette seg sjølv på den plassen i det sosiale rommet, som personen som blir intervjuet

har. Bourdieu meiner at dette er naudsynt for å forstå personar som «what they are» (Bourdieu og Ferguson 1999, 613).

Etnografisk metode, slik han óg blir brukt av Bourdieu, handlar om det å studere *meaning*, der *meaning* er forstått som «strukturet av kulturen», det vil sei: «collectively shared and transmitted symbols, understandings and ways of being» (Miller, Hengst, og Wang 2003, 219). Det finst altså eit tankesett om at kulturen er det menneske deler av symbol, forståing og måtar å vere på. Dette blir sett under lupa i ei etnografisk undersøking.

Det er fleire aspekt å tenkje gjennom når ein etnografisk metode skal brukast. Eitt av dei er å ikkje narrativisere intervjuet på ein litterær måte. Det kan føre til at den konstruerte situasjonen (å intervjuet/bli intervjuet) ikkje kjem fram tydeleg nok. Sjølv om dette er noko Bourdieu formulerer tidleg i boka (Bourdieu og Ferguson 1999, 3, 63), er det vanskeleg å peike på kva som er litterær overanalysering og kva som berre er sosiologisk utdjuping. Ved fleire høve i boka blir augneblink av stille og setningar som blir brotne av, tolka av intervjuaren. Dette viser at det er vanskeleg å få ein tydeleg balansegang i dette, men det vil vere viktig å vere bevisst på å få fram tydeleg når det er noko han/ho som blir intervjuet seier, og når det er forskaren som skriv ei tolking av dette.

I det heile vil det vere umuleg å vere reint objektiv som intervjuar. Fenomenologisk kan ein ikkje eliminere subjektivitet, og det bør ein heller ikkje gjere (Giorgi 1994). Objektivitet er ein umulegheit:

*no human being can step outside of her or his humanity and view the world from no position at all, which is what the idea objectivity suggests, and this is just as true of scientists as every one else* (Burr 1995, 160)

Sjølv om det er umuleg å vere objektiv, er det likevel viktig å forsøke å bryte med dominerande forforståingar og eigen kunnskap om det feltet ein studerer, «exoticize the domestic» (Bourdieu 1988).

Det at eg sjølv har vore i ulike forfattarmiljø, og har gitt ut to bøker på Samlaget, kan difor vere både ein styrke og ein svakheit. Pierre Bourdieu argumenterer for kvifor det kan vere ein fordel at bae partar i intervjuet kjem frå same miljø. Dersom intervjuaren stiller brutalt objektiverande spørsmål, trengst dette likevel ikkje opplevast som trugande når personen som blir intervjuet er klar over at intervjuaren veit kva han/ho snakkar om, og inkluderer seg sjølv i objektiveringa (Bourdieu og Ferguson 1999, 610). Like mykje som

intervjuet vil krevje noko av den som blir intervjuet, vil óg personen som stiller spørsmåla bli testa, og ofte blir det til ein «double socioanalysis» (Bourdieu og Ferguson 1999, 610).

#### 4.3 UTFORMING AV SPØRSMÅL

Sidan dei kvalitative intervju med forfattarane er så sentrale for oppgåva, var det viktig å bruke tid på å utforme spørsmål og bestemme korleis intervjuet skulle utførast. Formålet med ei slik kvalitativ intervjuundersøking er å gi eit meningsfylt, kvalitativt bilete av menneske sine liv, og ikkje eit kvantifisert datamateriale (Bugge 1999). Michael Quinn Patton nemner tre formar for kvalitative intervju i boka *Qualitative Research and Evaluation Methods* (2002). Desse tre er: «Det uformelle og konverserende» (The Informal Conversational Interview), «Intervjuguide» (The Interview Guide) og «Det standardiserte» (The Standardized Open-Ended Interview) (Patton 2002, 342-344). I denne oppgåva falt valet på ein intervjuguide, men med opning for karakteristikkar frå den konverserende intervjuforma.

Ein intervjuguide gir ein guide til tema og interesseområde, og innanfor dette står intervjuaren fritt til å spørje meir utdjupande der dette verkar interessant og viktig. Fordelen med intervjuguide er at intervjuaren på førehand har tenkt nøye gjennom og bestemt seg for korleis han/ho best skal bruke den avgrensa tidsperioden intervjuet vil vare.

Eit viktig moment å hugse på, er å stille spørsmål som er opne (Open-Ended), slik at personen som blir intervjuet har sjansen til å svare med eigne ord og uttrykke eigne perspektiv – noko som vil vere svært viktig for desse intervjuet. Ønsket er å oppdage ulike tankesett, førestillingar og valsamanheng. For å unngå å stille leiande spørsmål kan ein intervjuguide hjelpe, så lenge ein held seg til denne og denne har blitt jobba med for å unngå leiande spørsmål.

I *The Weight of the World* er det døme på at Bourdieu stiller leiande spørsmål. Om dette er lønnsamt eller ikkje kva gjeld nøytralitet og objektivitet, kan diskuterast og har blitt diskutert. Bourdieu argumenterer for at nøytraliteten kan bli misleiande viss ein berre held seg til heilt opne spørsmål, og aldri stiller leiande spørsmål. Nettopp denne otta for leiande spørsmål har fått overdriven merksemd i dei tradisjonelle metodebøkene, i følge Kvale (1997). Det er ikkje avgjerande om ein leier eller ikkje leier, men kvar spørsmålet leier. I så tilfelle blir det altså viktig å sjå om spørsmåla leier i retningar som kan gi ny og dugande kunnskap.

Det finst mange teoriar på korleis ein bør formulere spørsmål, og kva rekkjefølgje dei bør stå i. Eit viktig aspekt under utforminga av spørsmåla i denne undersøkinga, var å heile tida ha i fokus kva som var målet: å få ei djupare forståing av fenomenet, og få tak på ulike

forfattarar sine haldningar, val og handlingar knytt til publisering av eigne litterære verk i digital form. I Vedlegg 2 er intervjuguiden som blei utforma før intervjuet. I tillegg til dei spørsmåla som står der, var det óg interessant å stille nokre konkrete spørsmål knytt til forfattarens eigen produksjon av bøker, eller mangel på tilgjengelege ebøker og kva dette tydde.

Historiske og sosiale vilkår vil verke inn på intervjupersonen og det som blir fortalt i intervjuet, difor er det viktig at forskaren stiller analytiske spørsmål til intervjupersonen sine forteljingar (Gulbrandsen 1998). Forskaren si rolle blir å prøve å dekonstruere doxa, det som verkar sjølvsgatt innanfor eit sosialt fenomen. Dette er grunnen til at fleire av spørsmåla i intervjuguiden dreier seg om å borre litt djupare ned i det som ein kanskje tenkjer på som sjølvsgatt: Kva er ei bok? Kva er ein forfattar? Kva tid går noko frå å vere ei bok til å bli noko anna? For det er viktig for det vitskapelege prosjektet å halde seg analytisk til menneskelivets kulturelle sjølvsgagtheit (Bourdieu og Wacquant 1992).

I tillegg var det viktig at spørsmåla fann fram til forfattarane sine tankar rundt digital publisering, og korleis dette verkar inn på det norske litterære feltet. Søke nedover, til korleis forfattarane steller seg til teknologiske detaljar og kopisperre, og deira forhold til digitale og sosiale media i sin skrivepraksis. Dette var bakgrunnen for utforminga av intervjuguiden (Vedlegg 2).

#### 4.4 VAL AV FORFATTARAR

Ei kvalitativ tilnærming vil vere egna til undersøkingar med få einingar og mange variablar, der formålet er å hente inn detaljert og signifikant kunnskap frå ei mindre mengd med personar (Fossåskaret 1997). Dette har vore utgangspunktet for å velje ut kva forfattarar som skulle intervjuast i denne undersøkinga. Det var viktig å ha stor ulikskap mellom dei ulike forfattarane (til dømes innanfor sjanger, alder og tal på utgitte bøker), samstundes som det var visse kriterier som skulle gjelde alle (til dømes at alle skulle ha gitt ut skjønnlitteratur i løpet av dei siste tre åra).

Det essensielle med eit kvalitativt datamateriale er at det må romme mange nok stemmer (ei viss mengd intervjupersonar har fått tilstrekkeleg gode vilkår for å komme til orde) slik at forskaren får eit nyansert og komplekst materiale å arbeide analytisk med (Søndergaard 1996a, b). Likevel betyr ikkje dette at di større mengd intervjupersonar, di meir påliteleg blir undersøkinga. Kvale (1997) argumenterte i boka *Det kvalitative forskningsintervju* for at mange kvalitativt orienterte forskarar med fordel kan basere seg på



færre intervju. Diverre har det vore ei oppfatning blant forskarar at jo fleire intervju dess meir vitskapeleg er prosjektet (Bugge 1999), men det er det altså mange som har argumentert mot.

Når forskaren då skal finne personar å intervju, skal ikkje utvalet styrast av tilfelle (statistisk representativitet), men heller vere strategisk valt ut på bakgrunn av forskarens vitskapelege formål (Bugge 1999). Nettopp det at det ikkje er statistisk representativitet har vore mykje av grunnlaget i standardkritikken mot kvalitative metodar, og for å møte denne kritikken introduserte Fog (1996) omgrepet om ein kvalitativ ikkje-statistisk representativitet. Det forskaren forpliktar seg til er å grunngje det bestemte mangfaldet og typiskheita – altså eit strategisk grunngitt utval. I tillegg kjem andre grunnar av meir pragmatisk art, som tilgjengelegheit, avstand, tidsaspekt etc.

Utvalet av forfatarane i denne undersøkinga byrja i Norsk forfattersentrum sin forfattarkatalog, der forfatarane blei valt ut på bakgrunn av å vere ulike. Fokuset låg på forfatarar som skriv det norske bokhandlarar og forlag kallar skjønnlitteratur, glattsats, altså tekstbaserte bøker og ikkje biletbøker og barnebøker. Grunnen til dette var at utviklinga innanfor barnebokappar er ganske annleis enn slik han er for ebøker. Norske barnebøker seiast å vere inne i ei gulltid (Straume 2014), og dette er eit spanande felt, der digitaliseringa er ein viktig del av debatten. Likevel måtte feltet snevrast inn i denne oppgåva, for å kunne komme litt i djupna, og difor falt valet på dei bøkene som først og fremst kretsar rundt teksten, og korleis forfatarane bak desse bøkene tenkjer om digital publisering.

Fleire variablar blei sett opp, slik at forfatarane som blei valt ut skreiv i ulike sjangrar, gav ut på forskjellige forlag, var av ulik alder, kom frå ulike stader i landet, og hadde gitt ut alt frå éi til nærare femti bøker. Det var òg viktig å få med omtrent like mange av kvart kjønn, og ei blanding av nynorske og bokmålske forfatarar. I tillegg fanst det eitt ekskluderande kriterium, og det var at dei måtte ha komme med ei bok i løpet av dei tre siste åra, for å vere ein del av dagens litterære marknad.

Eg var i kontakt med norske forlag, digitalbok.no og Bokbasen, og det var vanskeleg å finne namn på forfatarar som var veldig negative til digitaliseringa – og det same viste seg å gjelde motsatt veg: å finne forfatarar som var veldig for digitalisering. Men dei få namna eg kom over, ville eg prøve å få med i undersøkinga med tanke på *forskarens vitskapelege formål*: å finne ulike tankar og meiningar knytt til det å publisere digitalt blant norske forfatarar. Gert Nygårdshaug var difor ein av dei første eg tenkte på å kontakte, sidan han har vore synleg i media i høve ein forfatterportal (eporten.no) som han står bak. På denne kan forfatarar selje

sine egne ebøker, og difor oppmodar han forfattarar om å krevje ebok-rettigheitene til backlista si, slik at dei kan få ein større prosentdel av salet.

Nokre forfattarar svarte på førespurnaden min ved å seie at dei ikkje visste om dei kunne seie noko klokt om temaet, fordi dei ikkje hadde tenkt så mykje på det og heller ville lese papirbøker. For undersøkinga sin del var det svært bra å få tak på slike synspunkt i tillegg.

Det var òg viktig for meg å snakke med forfattarar som tente mange pengar på bøkene sine (t.d. Anne B. Ragde), og forfattarar som ikkje tente så mykje, fordi dette kunne verke inn på korleis dei tenkte rundt det digitale og få fram tankar som var viktige i denne undersøkinga.

#### **4.4.1 Gjennomføring av intervju**

Sjølv om utgangspunktet var ti forfattarar, blei det gjennomført intervju med 18 forfattarar. 12 intervju blei gjennomført munnleg, seks var skriftlege. Grunnen til at talet på forfattarar blei auka var for å få fram tilstrekkeleg mange stemmer. Det verka som det var meir å hente etter at dei første ti intervju var gjennomført. I følge Kvale (1997) trengst det vanlegvis omkring 15 intervju i eit kvalitativt intervjustudium. Dette talet meiner han skuldast ein kombinasjon av kor mykje tid og ressursar forskaren har til rådighet, og loven om avtakande utbytte. «Saturation» er når forskaren ikkje lenger får særleg mykje ny, verdifull informasjon i intervju, «materialets mettetthet» (Bugge 1999). Då kan intervju stoppe.

Morten Jørgensen var ein forfattar som viste seg å vere svært positivt innstilt til ebøker og digitalisering. Han kunne stadfeste at han var ein av få som er tydeleg positivt innstilt til det digitale og jobbar for å fremje eboka. Sjølv om han ikkje har gitt ut bok i løpet av dei siste tre åra (slik eit av kriteria var), var det verdifullt å få med hans refleksjonar i undersøkinga.

Diverre hadde Gert Nygårdshaug mykje å gjere då eg var i kontakt med han. Han hadde berre mulegheit til å svare på eit lite utval av spørsmåla i undersøkinga, difor er ikkje han ein av dei 18 forfattarane. Men svara han gav er interessante å ta opp under 5.2.1 *Den store saka med Gert Nygårdshaug* som kjem i neste kapittel.

Heilt mot slutten av oppgåveskrivinga tok eg kontakt med to forfattarar som meir tydeleg enn dei andre forfattarane har brukt eit digitalt formspråk i bøkene sine. Ole-Petter Arneberg har gitt ut boka MEPÅNO (2008), og ein av tekstane frå boka har blitt gjort spelbar (Arneberg 2013) på nettet.

### **Desse 18 forfattarane er intervjuja:**

Terje Rønnes (sjølvpublisert, f. 1954, roman) – skriftleg intervju

Gard Erik Sandbakken (f. 1954, krim)

Carina Westberg (f. 1972, krim) – skriftleg intervju

Bergsveinn Birgisson (f. 1971, lyrikk)

Eivind Riise Hauge (f. 1980, noveller)

Heidi Sævareid (f. 1984, ungdomsroman)

Linn Strømsborg (f. 1986, roman)

Helge Torvund (f. 1951, lyrikk) – skriftleg intervju

Anne B. Ragde (f. 1957, roman)

Kristine Tofte (f. 1970, fantasy) – skriftleg intervju

Cecilie Enger (f. 1963, roman)

Vigdis Hjorth (f. 1959, roman)

Vidar Kvalshaug (f. 1970, noveller) – skriftleg intervju

Morten Jørgensen (f. 1954, roman)

Eline Lund Fjæren (f. 1994, roman)

Ingeborg Arvola (f. 1974, roman)

Ole-Petter Arneberg (f. 1987, roman)

Audun Mortensen (f. 1985, roman) – skriftleg intervju

Utvalet består av forfattarar med fødselsdato frå alle dei ulike årtiene frå 50-talet (Helge Torvund) og opp til 90-talet (Eline Lund Fjæren). Dei har skrive alt frå éi (Heidi Sævareid) til oppunder 50 bøker (Anne B. Ragde). Den tidlegaste debuten i utvalet var i 1977 (Helge Torvund). Ei fullstendig oversikt over forfattarane kan du sjå i *Vedlegg 4*.

Ved å ha eit så breitt spekter som dette, har formålet vore å få tak på ulike tankar knytt til digital publisering av litterære verk, slik at ein kan måle opp eit lerret med tankar og synspunkt, haldningar og handlingar som finst knytt til dette temaet.

### **4.5 INTERVJUSETTING OG HJELPEMIDDEL**

I eposten som blei sendt ut til dei valte forfattarane, fekk forfattarane sjølv velje om dei ønska å bli intervjuja skriftleg eller munnleg. Det var to grunnar til dette: Ein: Forfattarar er skrivande menneske, og om dei kjende seg mest komfortable med å skrive ned tankane sine var det bra at dei hadde sjansen til det, og to: Sidan valet var gjennomtenkt på førehand, var

det viktig å prøve å få flest av dei forfattarane som var valt ut til å gjennomføre intervjuet, og difor gjere det enklast for alle å svare på undersøkinga.

Likevel prøvde eg å legge opp til å treffe flest muleg andlet til andlet. Nest best var intervju over telefon, med lydopptakar. I dei munnlege intervjuar var det viktig at eg som intervjuar var til stade i samtalen. Kroppslege og lydlege teikn på at ein lyttar, som eit smil, eit «mhm» eller eit «javel?» kan signalisere at intervjuaren deltar intellektuelt og emosjonelt, og dette kan oppmuntre personen som blir intervjuar (Bourdieu og Ferguson 1999, 610). Det vil aldri bli eit heilt nøytralt forhold mellom den som stiller spørsmål og forfattaren som blir intervjuar, men ved å jobbe for å få til aktiv og metodisk lytting, kan ein redusere den symbolske uroa i eit slikt forhold (Bourdieu og Ferguson 1999, 607). I intervjusituasjonen prøvde eg óg å ha ein litt famlande og spørjande stil, noko Kvale (1997) hevdar ofte vil vere fordelaktig: Det er intervjupersonen som er ekspert på eige liv, og eg som forskar vil lære om dette.

Eit døme på dette er under intervjuet med Anne B. Ragde, der oppfølgingsspørsmåla kan oppfattast famlande:

*S: Nei?*

*ABR: Det ville ikke det.*

*S: Hva, hva som ligger i det da? Å ha den fysiske?*

*ABR: Det er jo selvfølgelig vane da.*

Eit anna døme er i intervjuet med Heidi Sævareid:

*S: Så det var ikke slik at du tenkte så mye på at denne her skal komme ut som ebok, det var litt mer sånn at det ...?*

I eposten som eg sende ut (vedlegg 1) opplyste eg om at eg var forfattar. Det var viktig for meg å vere open for alle synspunkt, ikkje berre synspunkt som var positive til digital litteratur. Vedlegg 3 viser eposten forfattarane fekk etter at dei hadde blitt intervjuar.

#### 4.6 ANALYSEPROSESS

Kvalitativ metode kan ikkje seiast å vere ein effektiv metode, og dette er svært tydeleg når det gjeld fasen med transkribering, analyse og tolking. Under innsamling av materiale er det viktig å få ein god del data å arbeide med, slik Giorgio (1994) har erfart: «my own experience

with doctoral students indicates that one is better off being generous with data». Med eit stort materiale, og oppgåver som tar lang tid (transkribere, analysere og tolke), var det difor viktig å sette av nok tid til dette. Spesielt fordi kvalitativ metode ikkje har ein fastsett måte å tolke datamaterialet på, slik Patton (2002) skriv:

*Qualitative analysis transforms data into findings. No formula exists for that transformation. Guidance, yes. But no recipe. Directions can and will be offered, but the final destination remains unique for each inquirer, known only when – and if – arrived at. (432)*

Å halde seg nær til materialet og empirien er altså viktig, og det å ikkje bli blinda av éin type metodisk tilnærming. Det er eit arbeid som vil ta tid. Forskaren håper å komme til ein ende, sjølv om ho undervegs ikkje vil vite om ho faktisk kjem til å komme fram. Under analyseprosessen treng forskaren god nok tid til å bli godt kjent med materialet, dvele ved det, trenge gjennom det, heile tida stille nye analytiske spørsmål og sjå på materialet under fleire innfallsvinklar (Bugge 1999). Alt dette tar tid, men gir nok til slutt meir spanande forskingsresultat (Giorgi 1994, Kvale 1997). Den måten eg som forskar vel å lese tekstmaterialet (t.d. realistisk, kritisk, dekonstruktivistisk) har konsekvensar for kva slags spørsmål som blir relevant å stille til teksten, og kva slags mening ein kan få ut av teksten.

Det problematiske med ei kvalitativ undersøking er at vitskapskriteria i all hovudsak er utvikla innanfor den positivistiske tradisjonen for undersøking (Bugge 1999). Førestellingar om «validitet, reliabilitet, generaliserbarhet», testing av korleis omgrep stemmer med den eksterne verkelegheita etc, blir relativt meningslause innanfor den kvalitative, fortolkande tradisjonen (Kvale 1996, Søndergaard 1996a, b). Og likevel kan slike førestillingar ofte bli brukt for å diskvalifisere kvalitativ undersøking. Korleis kan ein då vite at den tolkinga eg som forskar har gjort, faktisk er den beste? Bugge (1999) svarar på dette spørsmålet ved å referere til eit sitat frå hovudverket til Gadamer, *Truth and Method* frå 1960: «... there is no verification we can fall back on. We can only continue to offer interpretations, we are in an interpretative circle» (Gadamer 1984, 75).

Det blir altså ein fortolkande sirkel, der alt ein kan vise fram er tolkingar og ein kan ikkje falle tilbake på ei verifisering av denne tolkinga. I ein fortolkande analyseprosess, som den kvalitative, er det ikkje først og fremst eit mål å nå «perfection of consensus», men heller ein «refinement of debate» (Geertz 1973, 29). Målet mitt som forskar vil vere å utvikle «konkurransedyktige tolkingar» rundt temaet forfattarar og digital publisering. Men det som

er viktig å unngå, er å få ei tilnærming som Kvale (1997) omtalar som «ekspertgjøring» av meining, at forskaren nærast eksproprierer meiningane frå intervjupersonane sine liv og plasserer dei innanfor eiga forståingsramme, og brukar dette til å uttrykke ein meir grunnleggande realitet. Difor er alle intervjuar lagt ved slik at sensor og rettleiar kan lese desse, og sjå korleis eg har jobba med materialet og kva for tolkingar eg har gjort.

#### **4.6.1 Meiningsfortetting og diskursanalyse**

Analyseprosessen vil handle om å få fram kva som er viktig, og ta bort det som er trivielt, redusere volumet på materialet, identifisere viktige mønster og så få kommunisert dette til dei som les oppgåva. Patton skriv at det eigentleg berre finst ein regel i ei slik analyse: Gjer ditt aller beste, med ditt fulle intellekt for å representere datamaterialet rettferdig og kommunisere kva materialet indikerer i høve formålet med studiet (Patton 2002, 433).

Analysen i denne undersøkinga vil handle om å trekkje fram sentrale emne på tvers av intervjuar (som forholdet til den fysiske boka, relasjon til forlag og liknande), og sette desse opp mot kvarandre for å få fram eit nett av kva haldningar og tankar som finst.

Meiningsfortetting («meaning condensation») er eit viktig analytisk reiskap innanfor den fenomenologiske tradisjonen (Bugge 1999). Det vil bli viktig i analysen for å kartlegge og prøve å forstå korleis forholdet til digitaliserte litterære verk er for forfattarane. For så, ved meiningsfortetting, å analysere dei meiningssamanhengane forfattarane lever og verkar innanfor.

For å borre djupare i kva som ligg til grunn for haldningane til forfattarane, må eg som forskar prøve å fange opp ting som ikkje blir nemnt og det som er godtatt utan å vere uttalt. Dette blir ein dekonstruktivistisk lese måte, som i følge Burr (1995) er «attempts to take apart texts and see how they are constructed in such a way as to present particular images of people and their actions». Dette er eit viktig analysereiskap innanfor det som kallast diskursanalyse, slik at ein kan undersøke dominerande diskursar som «forfattar», «forlag», «litterær kvalitet» etc. Diskursomgrepet har særleg vore knytt til Foucault. Det finst ingen eintydig definisjon av omgrepet, men han definerer det som: Praksisar som systematisk skapar dei objekt som vi snakkar om (1972, 46) [fritt omsett]. I denne lese måten vil Bourdieu sine omgrep og tankar vere nyttige.

#### **4.6.2 Skrivearbeidet**

Skrivearbeidet vil vere viktig, både for å presentere resultata, men óg, like viktig, for å jobbe med materialet. Fuglestad (1997) kallar det ein del av den kunnskapsutviklande prosessen,

som handlar om å gjere tankane tydelegare og gi framstillingane betre struktur og samanheng. Kvale (1997) argumenterer for at ein heile tida bør vere opptatt av korleis analysen skal presenterast, kva som er viktig og ikkje, korleis teksten skal byggast opp, korleis empirien skal bli presentert etc. Ein fare er at det blir kjedelege og tunge presentasjonar, t.d. viss dei er prega av lange, ordrette sitat oppstykk i fragmenterte og atomistiske sitat (Kvale 1997). Bugge (1999) tenkjer at ein grunn til dette kan vere at forskaren blir så overvelda av dei lange og kompliserte intervjuetekstane at alle personlege perspektiv går tapt. Heile tida er det viktig å vere klar over at skildringane eg som forskar kjem med, er fortolka ut frå mitt perspektiv og fokus.

#### **4.6.3 Transkribering**

Intervjua gav to typar datamateriale. Den eine typen var epostar der forfattaren sjølv hadde formulert seg skriftleg. Dette tekstmaterialet gjorde eg ingenting med.

Den andre typen var lydopptak. Lydopptaka blei transkribert kort tid etter sjølve intervjuet hadde skjedd, for å framleis ha samtalen friskt i minne. Dette var ein fordel, for sjølv om ein har eit lydopptak er det likevel meining som kan forsvinne når ein høyrer på dette i ettertid. I transkriberinga tok eg med alt som blei sagt utanom fyllord som eh ... uhm ... og liknande. Etterpå skreiv eg ein versjon av intervjuet der setningar blei skrivne ut og gjort meir lesevennleg. Dette gjorde eg for å prøve å halde på korleis den eigentlege samtalen verka.

Målet mitt har heile tida vore å gi ein best muleg framstilling av dei refleksjonane som kom fram under intervjuet, og då kan det vere vel så bra med utskrivne setningar, som ein 1:1 transkribering av intervjuet. Under er to døme på den transkriberte versjonen av intervjuet, og korleis dei same setningane såg ut i samandraget.

*Ja, altså ... Hvis, hva skal jeg si? ... Det, men du, det ender med at en roman er en roman og hvis du går for langt i å fylle den opp med, med bilder og film, så blir det en film<sup>4</sup>*

I samandraget prøvde eg å ta bort det som ikkje bidrog til å skape meining, men samstundes halde på språket og formuleringa til forfattaren:

*Det ender med at en roman er en roman, og hvis du går for langt i å fylle den opp med bilder og film, så blir det en film<sup>5</sup>.*

---

<sup>4</sup> Transkribert versjon av intervju med Gard Erik Sandbakken.

Døme nummer to, i transkribert versjon:

*Det er interessant, det er interessant, absolutt, ja det er interessante tanker. Og det er jo liksom, det er jo, det er liksom, jo mer jeg tenker på det så er det jo litt sånn skummelt også, akkurat det der, at ... altså, etter hvert, hvem som helst kan gi ut boken sin og ... og, og. Sånn har det i og for seg alltid vært, men det var mye tyngre før, ikke sant? Hvem som helst kan gjøre det, og ... og definisjonsmakten, sant. Altså, og ... Liksom, sånne argumenter så alt, alt kan være litteratur og smaken er delt og det som selger best er best litteratur og ... også, man, man kan jo få sånne problemer, sant, sånn at det ...<sup>6</sup>*

Og i samandraget blei det slik:

*Det er interessant, det er absolutt interessant. Jo mer jeg tenker på det, så er det jo skummelt akkurat det der. Hvem som helst kan gi ut boken sin – sånn har det jo egentlig alltid vært, men det var mye tyngre før – og argumenter som «alt kan være litteratur» og «smaken er delt», og «det som selger best er best litteratur» kan jo føre til problemer.<sup>7</sup>*

Både det transkriberte intervjuet, og samandraget, blei sendt tilbake til forfattarane slik at dei kunne godkjenne at dette blei brukt i oppgåva, og rette opp dersom dei meinte dei var blitt misforstått.

Grunnen til at eg gjorde det på denne måten, og gav forfattarane mulegheita til å endre på svara sine, var fordi eg ønska å bruke namna til forfattarane og ikkje anonymisere intervjuet. Då var det viktig for meg at forfattarane kunne vere heilt trygge på at eg ikkje mistolka noko dei hadde sagt, for så å bruke det som sitat i oppgåva.

Intervjua danna grunnmaterialet<sup>8</sup> for undersøkinga.

#### **4.6.1 Etisk evaluering**

Risikoen i denne undersøkinga er svært liten for dei forfattarane som har vore med. Epostane var frå starten av utforma slik at det tydeleg skulle gå fram kva for type undersøking dette var og korleis det innsamla datamaterialet ville bli brukt (sjå *Vedlegg 1* for introduksjonsepost

---

<sup>5</sup> Samandrag av intervju med Gard Erik Sandbakken.

<sup>6</sup> Transkribert versjon av intervju med Eivind Riise Hauge

<sup>7</sup> Samandrag av intervju med Eivind Riise Hauge

<sup>8</sup> Grunnmaterialet består av dei munnlege intervjuet (samandraget av transkriberinga) og dei skriftlege intervjuet. For rettleiar og sensorar følgjer dette med i vedlegg 6.



som blei sendt ut til forfattarane). I eposten stod det óg tydeleg at dei var fri til å trekke seg frå undersøkinga når som helst. I tillegg fekk forfattarane som hadde gitt eit munnleg intervju, sjansen til å lese over transkribert intervju og eit samandrag av dette intervjuet, der dei hadde mulegheita til å komme med endringar.

Det var óg tydeleg at forfattarane ikkje såg på sine egne svar som spesielt betente eller vanskelege å gå ut med. På spørsmål om det gjekk greitt å bruke sitat frå intervjuet i oppgåva, var det ein som skreiv at han ikkje trudde svara ville true verken han eller riket sin sikkerheit, og han var rimeleg trygg på at ingen ville finne noko injurierande. Ei anna svarte at ho kunne sagt alt offentleg sjølv, så det var berre å publisere i veg.

#### **4.6.2 Analyse og tolkingsarbeid**

Arbeidet med analysen var tidkrevjande. Sentrale emne frå dei 18 intervjuet blei kategorisert. Tema som gjekk att blei trekt fram. Målet for presentasjonen av resultata var å vise kva som opptok forfattarane, og samstundes sette forfattarane i dialog med kvarandre, finne tak på kva dei var einige om, og kva som skilde dei. Dette var Bourdieu interessert i; å rette søkelyset mot det som sameinar og skil grupper av menneske (frå 3.2.1 *Habitus*). Ikkje minst var det viktig å trekkje fram kvifor forfattarane tenkte som dei gjorde og kva som låg bak standpunkta deira. Skrivearbeidet og presentasjonen er ein del av analyseprosessen. Sidan resultata og analysen er så tett vevd inn i kvarandre, blir dei presentert i same kapittel. Resultata blir sett i lys av Bourdieu (kapittel 3, *Teori*) og regimet som omgir ein forfattar i Noreg i dag (som presentert i kapittel 2, *Bakgrunn*). Dette legg grunnlaget for analysen.

## 5 RESULTAT OG ANALYSE

I dette kapitlet blir resultata frå den kvalitative undersøkinga presentert. Fire hovudtema dukka opp då eg kategoriserte det innsamla datamaterialet. Desse var 1) Økonomi, 2) Forlagar og framover, 3) Papirboka vs eboka og 4) Forfattaren før og no.

Resultata blir organisert ut frå desse fire kategoriane. Det dannar grunnlaget for diskusjonen og analysen av forfattarane sine kunstnariske og profesjonelle haldningar, val og handlingar knytt til publisering av eigne litterære produkt i digital form og korleis dette kan sett i lys av omgrepet sosiokulturell habitus.

Men før dei fire kategoriane blir presentert, set eg ei ramme for den vidare diskusjonen. Dei første delkapitla handlar nemleg om kva forfattarane tenkjer om ramma dei skriv innanfor i 2014. Politikk og sosiale medium er tema som blir trekt fram.

For enkelheitsskuld kjem eg til å referere til forfattarane først og fremst med etternamna deira. For ei full oversikt over kva sjangrar desse skriv i, kor mange bøker dei har skrive og kva år dei er fødd i, sjå *Vedlegg 4*. *Vedlegg 5* viser ei oversikt over datoane for når intervjuet blei gjennomført.

**Ragde** er Anne B. Ragde – **Mortensen** er Audun Mortensen – **Birgisson** er Bergsveinn Birgisson – **Enger** er Cecilie Enger – **Westberg** er Carina Westberg – **Fjæren** er Eline Lund Fjæren – **Hauge** er Eivind Riise Hauge – **Sandbakken** er Gard Erik Sandbakken – **Sævareid** er Heidi Sævareid – **Torvund** er Helge Torvund – **Arvola** er Ingeborg Arvola – **Tofte** er Kristine Tofte – **Strømsborg** er Linn Strømsborg – **Jørgensen** er Morten Jørgensen – **Arneberg** er Ole-Petter Arneberg – **Rønnes** er Terje Rønnes – **Hjorth** er Vigdis Hjorth – **Kvalshaug** er Vidar Kvalshaug.

### 5.1 POLITISKE OG SOSIALE RAMMER FOR EIN FORFATTAR I 2014

#### 5.1.1 Politikk

Litteraturpolitikk blir ofte diskutert i Noreg. Avisene skriv om det, og det dukkar opp utsegn der det blir tydeleg at det finst ein tanke om at bokhandelen er forplikta til å tenkje på meir enn berre det å tene pengar. Stian Johansen, i *Bok & samfunn*, meiner bokhandelen har ein «kulturforpliktelse»:

*Noen ganger er det smartere å heve blikket fra kalkulatoren og gå ut i verden med den kulturforpliktelsen norske bokhandlere har fått gode politiske rammebetingelser for å utføre, enn å legge ned en pris tildelt den økonomiske og litterære framtida for norsk bokbransje.* (Johansen 2014) [mi understreking]

På denne måten ser ein igjen det inklusive delfeltet referert til i teorikapittelet (kapittel 3): Det er ein politisk verdi i det norske samfunnet at folk skal ha tilgang til god og variert litteratur, og ikkje berre dei bøkene som sel best. Dette blei òg illustrert i kapittel 2, der kulturpolitikken og andre rammetingingar rundt forfattaren blei skildra.

Men skal vi tru Will Self, som er forfattar sjølv, vil litterær fiksjon slutte å vere sentral for kulturen (Self 2014). I den digitale æraen ser han at ideen om «'difficult' reading» blir utfordra og han trur at den seriøse romanen i framtida vil vere ei interesse for dei spesielt interesserte.

Forfattarane i denne undersøkinga deler ikkje Self sin tanke. Dei snakkar om kvifor litteratur er verdifullt. Hauge tenkjer at forfattarar og bibliotek får støtte fordi ein meiner at boka er heilt essensiell for vår kultur og vår nasjon. «For at en nasjon skal bli tatt på alvor, så er det nødt til å ha vært skapt stor kunst i den»<sup>9</sup>.

Ragde synest samstundes at ein må passe seg for å seie at litteratur er viktig. Mattebøker og grammatikkbøker kan seiast å vere viktige, tenkjer ho, men ikkje litteratur: «Litteratur er en herlig egotripp»<sup>10</sup>. Ho skildrar det å lese som å lukke att auga og drøyme. For Ragde er det ein måte å leve andre sine liv på. Det gir ei anna oppleving enn å sjå ein film der alt er «ferdigtygd» på førehand.

Sandbakken trekkjer òg fram at litteratur gir ei anna oppleving enn film. Sandbakken trur at boka og teksten vil halde på sin posisjon fordi det ikkje er noko anna som formidlar på den måten. Arvola tenkjer at det å lese er viktig for å «forbli» eit menneske. «Det er et helt eget sted man får lov å gå inn i som leser. Og være seg selv. Og møte historier. Alle lager hver sine bilder på det man leser»<sup>11</sup>.

Framleis er det altså viktig for nasjonen Noreg å verne om litteraturen, og dette prøver staten å gjere gjennom ulike støtteordningar (som innkjøpsordninga) og lovar (som boklova). Dei fleste forfattarane i undersøkinga er positive til ordningane. Nokon få av dei er kritiske. Sandbakken har eit dobbelt forhold til boklova, fordi bokmarknaden blir så regulert. Her er

---

<sup>9</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>10</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>11</sup> Frå samandrag av intervju med Arvola

det ei opning for at eboka kan demokratisere marknaden, og endre på maktforholda. Jørgensen er kritisk. Han meiner støtteordningane aukar overproduksjonen av bøker. Jørgensen trur ikkje dette er gunstig fordi forlaga då ikkje vil ha kapasitet til å jobbe like godt med kvart manuskript.

Arneberg trekkjer fram at det er mykje litteratur i Noreg som eksisterer på grunn av dei støtteordningane vi har. Dette kan gi forfattarar i Noreg kjempemulegheiter til å utforske nye måtar å lage litteratur på, tenkjer han. Strømsborg er ein av dei som liker ordningane slik dei er no.

*[J]eg synes bransjen funker fint sånn den er nå. Selvfølgelig, med hjelp fra kulturrådet og andre instanser som vi kanskje snart ikke får hjelp fra, og da kan det hende jeg roper høyere for andre ting<sup>12</sup>.*

### **5.1.2 Sosiale medium og marknadsføring**

Det er ikkje så lenge sidan sosiale medium blei noko dei fleste brukar. Facebook blei starta opp i 2004 (Phillips 2007) og no er Facebook, saman med Twitter, Instagram og andre sosiale medium svært sentrale for mange menneske og bedrifter, både for å halde og knytte kontakt med andre menneske, og for å marknadsføre seg sjølv.

Forfattarane har delte meiningar til det å bruke sosiale medium, og til det å marknadsføre seg sjølv gjennom desse. På den negative sida blir det poengtert at det er for mykje styr og stress å skulle vere aktiv. På den positive sida skildrast mulegheita til å skape blest om arbeidet sitt. Seks av dei atten forfattarane (Ragde, Enger, Sandbakken, Arvola, Hjorth, Mortensen) brukar mest ikkje sosiale medium i det heile. Dei tolv andre forfattarane brukar alle Facebook, medan nokre av desse (som Torvund, Fjæren, Tofte, Jørgensen og Kvalshaug) i tillegg brukar Twitter aktivt og fem av forfattarane<sup>13</sup> er òg bloggarar. Erfaringane spanner frå Jørgensen som er «overalt og bruker alt daglig»<sup>14</sup> til Hjorth som ikkje «gidder»<sup>15</sup> å bruke Facebook. Dei fleste skildrar ei delt kjensle rundt det å skulle promotere seg sjølv gjennom sosiale medium, men dei ser at dette blir meir og meir vanleg.

Ragde har forsøkt å vere på Facebook, men opplevde at det ikkje gjekk:

*Det går bare ikke. Jeg prøvde å være under et sånt tullenavn på Facebook, og så var det noen som sladra og sa at det var meg. Da var det bare å legge ned.*

---

<sup>12</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>13</sup> Tofte, Sævareid, Strømsborg, Kvalshaug og Jørgensen

<sup>14</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>15</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

*Det nytter ikke. Det blir for mange. [...] Jeg gruer meg til å sjekke mail hver dag, for det er så mye. Det er en svær jobb å sjekke mail. Skulle jeg vært på Facebook i tillegg, da hadde jeg ikke fått gjort annet.<sup>16</sup>*

Ragde har opplevd at det blir for mange som vil legge ho til. Arvola er ein annan av forfattarane som ikkje er på sosiale medium. Ho trekkjer fram at det vil ta mykje tid. Likevel kan ho sjå at det kan ha noko for seg. Venninnene hennar seier at det ville gjere det lettare for dei å spreie informasjon om dei nye bøkene hennar. «Men det er ikke sikkert det betyr så mye som man tror. Likevel, når sosiale medium fester seg mer og mer er det helt teit å være sky og sitte bakpå»<sup>17</sup>.

Fjæren tenkjer òg at sosiale medium har festa seg i samfunnet: «nesten uansett hva man driver med, så er nettet blitt stedet for å vise seg fram. Mye av det sosiale medier brukes til i dag, er markedsføring, uansett hva en holder på med.»<sup>18</sup> Hjorth orkar ikkje å drive med slik marknadsføring, og seier at ho overlét det til forlaget, dei som «på en måte, *kan det*»<sup>19</sup>.

*Jeg kan være uenig og sånn, men jeg overlater det til dem. Jeg tenker at de kan penger, markedsføring og alt det der. Også interesserer det meg ikke. Så jeg gjør ingenting.<sup>20</sup>*

Enger trekkjer òg fram marknadsføringa som ein grunn til at ho ikkje er aktiv på sosiale medium: «Jeg kan bli litt brydd av det å selge seg selv»<sup>21</sup>.

Sjølv for forfattarane som er aktive på Facebook er kjenslene delte rundt dette. Dei seier dei lagar event om dei skal ha lanseringsfest og postar når dei kjem med ny bok eller får ei god melding, men til dømes Hauge seier han får ein viss «kvalmefornemmelse» av å linke til gode meldingar. Sævareid kjenner på at det kan bli noko pinleg ved det. Fjæren er ikkje så komfortabel med det og Birgisson synest alltid det blir skeivt: «Så god er jeg ikke»<sup>22</sup>. Likevel er det, spesielt for Hauge og Sævareid, noko dei tenkjer på som naudsynt slik samfunnet er blitt. For Sævareid handlar det om å ha kontaktar og skape kontaktar. Det blir vanskeleg å nå fram om ein ikkje er aktiv sjølv. Hauge kjenner seg forplikta overfor forlaget til å bruke Facebook til å marknadsføre seg sjølv – litt.

---

<sup>16</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>17</sup> Frå samandrag av intervju med Arvola

<sup>18</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>19</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>20</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>21</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

<sup>22</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

*Personlig er ikke dette noe jeg har veldig lyst til. Selvfølgelig har jeg lyst til å selge bøker og tjene penger, det er jo helt opplagt. Men det å mase om sanneling, gjøre intervjuer og sånn, det byr meg egentlig veldig imot. Egentlig kunne jeg tenkt meg å ikke hatt noe med det å gjøre i det hele tatt, og latt andre styre med det.*<sup>23</sup>

Tofte meiner ein ikkje kan anbefale folk å lese boka si mange gongar. Andre gongen du gjer det, er du litt pinleg og tredje gongen «er du eit gnagsår, og folk lurar på om dei skal blokkere deg»<sup>24</sup>. Kvalshaug brukar sosiale medium til marknadsføring som forleggar, men understrekar at det ikkje er for å rope ut pris eller kjøp, men heller for å dele noko, eit bilete, behind the scenes med forfattarar og liknande: «Gjere noko for å fylle SoMe med innhald»<sup>25</sup>.

Det er òg slik Torvund i stor grad ser på sin bruk av sosiale media: «nok ein kanal der eg på ein meir generell måte formidlar gleda over poesien, kjennskapen til og konkrete døme frå poesien som finst»<sup>26</sup>. Han får knytt kontaktar der, som då Vidar Kvalshaug fatta interesse for dikta hans på Twitter. Slik blei Twitter direkte medverkande til at diktsamlinga *Skal me leggja ein vedstabel saman* kom ut. I tillegg brukar Torvund Twitter til å lansere tilbod om signerte eksemplar til følgjarane sine. Forfattarane er altså opptekne av å bruke sosiale medium til anna enn rå marknadsføring, heller vil dei formidle engasjement rundt litteratur.

Ei anna side ved dei sosiale media er at forlag kan legge merke til potensielle forfattarar der og ta kontakt med dei. Fjæren trur at bloggar, og andre sosiale medium, har gjort terskelen lågare for å vise seg fram, ein har fått sjansen til å vere meir offensiv.

Strømsborg forsøkte å slutte med blogging då ho gav ut bok, men fann tilbake til bloggen som ein leikeplass for skrivinga si. No fungerer bloggen både som marknadsføring og bindeledd. Men det er ikkje berre lett å bruke ein blogg for å representere seg sjølv og få tilbakemelding. Tofte er i sitt forfattarskap opptatt av å komme seg bort frå internett og «behovet for å vere i dialog, motta tilbakemeldingar, følgje med på om folk les meg, elsker meg, hatar meg, seier noko til meg, retweeter meg. Det er sjukt forstyrrande.»<sup>27</sup>

Arneberg har vore fascinert av korleis desse media kan bli brukt kunstnarisk, nettopp på grunn av den hyppige frekvensen og det flyktige over det. «Som en skissebok hvor alle får

---

<sup>23</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>24</sup> Frå epostintervju med Tofte

<sup>25</sup> Frå epostintervju med Kvalshaug

<sup>26</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>27</sup> Frå epostintervju med Tofte

se. Du kan få umiddelbar respons, på godt og vondt.»<sup>28</sup> Men han kom fram til det same som Tofte: Det var slitsomt å få respons av mange så direkte.

Rask tilbakemelding og nærare kontakt med lesarar over internett har blitt trekt fram som ein positiv mulegheit for forfattarar. Men forfattarane i denne undersøkinga ser heller at det kan vere forstyrrande med ein konstant dialog med lesarar. I staden ønskjer dei gode tilbakemeldingar frå redaktørar i forlaget, gjerne med utdanning innanfor, og god kjennskap til, litteratur.

### **5.1.3 Forfattarane sitt forhold til digitalisering**

Det viser seg at dei aller fleste skjønnlitterære forfattarar gir ut ebøker fordi forlaget bestemmer det. I ein epost opplyser Flamme forlag om at forlag har einerett til digitale utgivingar, i følgje normalkontrakten. I praksis blir det difor forlaget som bestemmer om verket skal bli gitt ut som ebok, og ikkje forfattaren. Men forfattaren kan krevje digital utgiving tre år etter at siste opplag av papirboka blei utgitt. Foreløpig har ingen av forfattarane på Flamme forlag fremja eit slikt krav. Etter å ha vore i kontakt med bokbasen og dei store forlaga i Noreg, viser det seg at ingen av dei kan gi meg namn på forfattarar som ikkje har ville gi ut boka si som ebok i 2013.

Dette gjorde at det var interessant å starte intervjuet med eit generelt og ope spørsmål. «Kva problemstillingar er du opptatt av når det gjeld digitalisering av litteratur?» Mange ulike problem blir trekt fram av forfattarane, mellom anna makteslausheit i forhold til piratkopiering, at det er ein uoversiktleg økonomisk situasjon og viktigheita av det å halde ei fysisk bok i handa.

Fleire av forfattarane seier dei sit på gjerdet, og vil vente for å sjå kvar utviklinga tar vegen. Fem av forfattarane<sup>29</sup> gir inntrykk av å ikkje vere så opptatt av problemstillinga i det heile. Framleis er mykje uklart når det gjeld ebøker i Noreg, og debattane går om moms og uryddig økonomi, som diskutert i kapittel 2. Ulike bekymringar rundt digitalisering blir tatt opp: Strømsborg er oppteken av bokhandlarane si rolle, Birgisson legg merke til at romanane har blitt tjukkare med mange sidesprang, Hjorth kjenner på kjensla av å miste kontroll over eige produkt, Fjæren lurar på om det kjem til å komme reglar for publisering på nett og Sævareid ottast for at fleire bøker blir publisert utan at ein redaktør er involvert. På den andre sida, ser forfattarane òg positive trekk ved digitaliseringa. Fem av forfattarane<sup>30</sup> seier at dei er

---

<sup>28</sup> Frå samandrag av intervju med Arneberg

<sup>29</sup> Enger, Hauge, Fjæren, Birgisson, Hjorth

<sup>30</sup> Westberg, Kvalshaug, Rønnes, Arvola, Torvund

opptatt av at digitaliseringa kan føre til tilgjengelegheit av litteratur. Torvund nemner gleda over tilgang til originalsider i dagbøker og manuskript til kjende forfattarar.

Men den klart største problemstillinga som blir trekt fram når det gjeld digitalisering, er økonomi. Åtte av dei atten forfattarane<sup>31</sup> tar opp dette under det første spørsmålet.

## 5.2 ØKONOMI

Slik det blei skildra i kapittel 2.2, er økonomi eit omdiskutert tema kva gjeld ebøker, m.a. når det kjem til prising av ebøker. I striden mellom det franske forlaget Hachette og Amazon har ei gruppe forfattarar kjempa mot Amazon sine låge prisar. Amazon slår tilbake med å seie at prisane Hachette vil ta for ebøker er uforsvarleg høge sidan ebøker ikkje har lager- eller transportkostnader (Rachline 2014). Amazon argumenterer for at lågare prisar vil vere betre for alle involverte: lesarar (som betaler mindre) og forfattarar som får meir i royalty og bøkene deira vil nå ut til eit større publikum. «Kaken er større», hevdar Amazon (Rachline 2014). Forlagsbransjen i Noreg er av ei anna oppfatning, i alle fall verkar det sånn når det kjem til utlånsdebatten. Slik forlagsdirektøren i Cappelen Damm sa det til Klassekampen «Det gjør at betalingsviljen for bøker går ned. Det fører igjen til at markedet for digital, norsk skjønnlitteratur blir vesentlig mindre verdifullt for både forlag og forfatter» (Wangen 2014).

### 5.2.1 Uryddig økonomi og manglande inntening

Den uryddige økonomien når det gjeld ebøker, er tydeleg eit viktig tema for dei fleste forfattarane (m.a. Arvola, Hjorth, Sandbakken, Torvund, Kvalshaug, Enger, Ragde). Ragde tenkjer at økonomien er uryddig fordi marknaden enno er så fersk, og ser på han med skepsis.

Eit anna sentralt tema er manglande inntening på ebøker. Birgisson seier det er eit faktum at forfattarar får veldig lite for ebøker. Kvalshaug konstaterer at: «Bortfall av papirbok vil bety lågare inntekt, det er heilt klart»<sup>32</sup>. Westberg vil ikkje vere ein pådrivar for ebøker før det kjem skikkelege royaltyordningar. Enger er opptatt av at forfattarane ikkje skal tape pengar på digitaliseringa, og at det må komme ei løysing der det er muleg å tene pengar på verket sitt i den digitale verda.

Her ligg nok noko av kjernen for kvifor så mange av forfattarane seier dei sit på gjerdet for å sjå an situasjonen, og ikkje ønskjer å vere pådrivarar for ebøker: Økonomien er uryddig, og utsiktene til å tene mykje på ebøker er liten. Hjorth trekkjer frem at verken forlag eller forfattar har oversikt over situasjonen dei er i, og heller ikkje over den framtidige

---

<sup>31</sup> Ragde, Enger, Hauge, Sandbakken, Arvola, Hjorth, Westberg, Kvalshaug

<sup>32</sup> Frå samandrag av intervju med Kvalshaug



situasjonen. Den eine boka Torvund blei spurt av forlaga om å gi ut i digital form, hadde minimalt sal. Dette er difor ikkje noko han tenkjer å satse på med det første.

Slik situasjonen er per i dag (2014) får forfattarane ein liten prosentandel av kvar bok, medan mange pengar går til distribusjon og bokhandel. I «E-bokkontrakt for skjønnlitteratur (voksen)»<sup>33</sup> står det at forfattere har krav på 28 % royalti for dei første 799 selde/strømme ebøkene, deretter 30 % per ebok som blir selt. 164 000 har blitt utrekna som gjennomsnittleg inntekt for norske forfattare (frå Levekårsundersøkelsen 2008) (Løvåsen 2012), og det vanlege å tene på ei utgiving er under 100 000.

Mange av forfattarane ser altså på manglande inntening som ein grunn til å ikkje jobbe for digitalisering. Arneberg er av ein annan oppfatning. I staden for å sjå på manglande inntening som ei hindring, ser han på det som ei utfordring.

*Jeg tror det er et veldig stort utforsket potensiale i hvordan en kan presentere litteratur digitalt. Muligheter som ikke har vært tilgjengelig før. Jeg opplever at verktøyene som blir tilgjengelige for oss i møte med det digitale kan presentere noe komplekst på nye måter, og være erfaringsutvidende. [...] Det er stor statlig støtte, så jeg tror vi har kjempemuligheter her til lands for å utforske nye måter å lage litteratur på. Men det blir opp til forfatterne å ta initiativet*<sup>34</sup>

Ragde tenkjer at diskusjonen om ebøker kan få forfattarane til å bli meir klar over at dei sit på råvara, og at dette kan vere ein positiv ting. Det er tydeleg at fleire av forfattarane har tenkt på at det vil vere naturleg å tene meir per ebok enn per papirbok, sidan produksjons- og distribusjonskostnader er så mykje lågare.

### **5.2.2 Faren for piratnedlasting**

I tillegg til uryddig økonomi, gjer digitaliseringa det enklare å stele og dele bøker. Filer kan lastast ned og distribuerast. Likevel er over halvparten av forfattarane opne for at det er fint at litteraturen blir spreidd. Det kan til og med vere viktigare enn å hindre all piratnedlasting. Men, som fleire òg er inne på (t.d. Strømsborg og Sævareid), tener dei ikkje så mykje på bøkene sine. Sævareid trur ikkje at boka hennar vil bli «hot stuff»<sup>35</sup> på bokversjonen av Pirate Bay. Dette verkar nok inn på deira tankegong, for problemstillinga ville vore ein annan viss dei selde bøker i like stor skala som J. K. Rowling eller Jo Nesbø. Sjølv om Strømsborg

---

<sup>33</sup> Publisert på [forleggerforeningen.no](http://forleggerforeningen.no)

<sup>34</sup> Frå samandrag av intervju med Arneberg

<sup>35</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

kjenner seg makteslaus overfor dette, er det ikkje eit stort problem for ho som ein «liten forfatter»:

*Jeg føler meg litt maktesløs, for jeg tenker at folk kommer til å finne en eller annen vei rundt det. Hvis man kan hacke Twitter så kan man sikkert hacke en ebok også, og hvis de så veldig gjerne har lyst å lese Furuset at de hacker istedenfor å gå på biblioteket, så får de få lov til det. For en så liten forfatter som meg, så tenker jeg ikke at det vil bli et stort problem. Men jeg skjønner jo at det kan bli et kjempeproblem for de som selger i stor skala.<sup>36</sup> [mine understrekingar]*

Fleire av dei andre forfattarane kjenner seg òg makteslause når det kjem til piratnedlasting. Dei overlét kontrollen til forlaget, sidan dei har tiltru til at forlaget vil vere interessert i å hindre piratnedlasting på best muleg måte. Fjæren trur det vil vere eit større problem for forlaget enn for ho. Ho er glad til for at tekstane hennar blir spreidd og lese av folk. Det same er Birgisson inne på. På Island, der han kjem frå, pleier dei å seie at ingen eig ei god historie. Birgisson er ikkje spesielt redd for at nokon vil stele boka hans: «[V]ær så god, hvis det blir til at han leser den»<sup>37</sup>. Han argumenterer for at den einaste lønna ein kan vente seg som forfattar, er sjølve gleda av å skrive boka.

Fordi mange av forfattarane meiner dei sel få bøker, og difor ikkje er så redde for at bøkene deira blir «hot stuff» på nedlastingssider, var det viktig å også intervjuje forfattarar som faktisk sel ein god del bøker. Ein av dei som sel mange bøker i Noreg, er Anne B. Ragde. Ho fortel at ho har opplevd ille saker når det gjeld piratkopiering av lydbøker.

*Jeg har jo for «moroskyld» sjekka hvor mange piratnedlastinger det var på Berlinerpoplene i Norge og Sverige bare, og fant ut at jeg hadde tapt en million. Litt over en million, faktisk. Det er klart jeg bærer med meg det inn i ebok-problematikken. Du er bare et pirattastetrykk unna å miste et boksalg. Det skremmer meg skikkelig.<sup>38</sup>*

Her kjem det fram ei litt anna vinkling enn hos forfattarar som sel mindre. Det å tape ein million kroner er ikkje noko det er å lett å berre trekkje på skuldrene av. For Ragde er det ein skremmande tanke at eboka kan gjere det mykje lettare å miste eit boksal. Difor tenkjer ho òg

---

<sup>36</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>37</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>38</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

at det kan vere ein fordel å vente med ebok-versjonen til etter at boka har selt godt i papir, slik at marknaden er metta først.

### 5.2.3 Den store saka med Gert Nygårdshaug

Gert Nygårdshaug og det som Strømsborg kallar «den store saken» er eit tema som blir tatt opp i ni<sup>39</sup> av atten intervju. Saka handlar om å gi forfattarar delrett til sal av eigne, tidlegare utgivingar, såkalla *backlist*. I Dagbladet skriv Gert Nygårdshaug ein kronikk om temaet, med denne ingressen: «Forlagene bør se at det vil være lønnsomt å overføre hele fortjenesten på eboksalg av backlist til forfatteren» (Nygårdshaug 2014).

Eit forslag om delrett blei tatt opp på årsmøtet til Den norske Forfatterforening. Gert Nygårdshaug, støtta av Torgrim Eggen, Atle Næss, Kurt Aust, Erlend Loe og Torstein Bugge Høverstad, stod bak det innsende forslaget:

*Den norske Forfatterforenings årsmøte 15. og 16. mars 2014 pålegger styret i DnF å gå i dialog med Den norske Forleggerforening med det formål å fremforhandle et unntak fra Normalkontraktens punkt 1.1,4, for å gi forfatterne delrett til eget salg av ebøker, gjennom de kanaler de ønsker, både backlist og nye utgivelser, så fremt salget av nyutgivelser overholder rammene for fastprissystemet.* (Forfatterforeningen 2014) [mi understreking]

Styret i foreininga gjekk imot forslaget, og grunna dette i omsynet til avtaleverket og forfattargruppa som heilskap. Sjølv sette dei fram eit anna forslag. Dei ville arbeide for at forfattere skal ha ein vesentleg større del av bokkrona ved sal av ebøker, enn det dei får i dag. Dei ville starte samtalar med Den norske Forleggerforening med mål «om å finne løsninger de[r] forfatteren selv kan selge sine bøker» (Forfatterforeningen 2014). Årsmøtet stilte seg bak dette forslaget.

Dei atten intervju forfattarane er delt i synet på delrett. Ein mindre del er svært positive til eportalen, medan størsteparten tenkjer at det å overføre heile fortjenesta til forfattere er urettferdig overfor forlaget. Grunnen er at forlaget legg ned så mykje arbeid i å bygge forfattarskap. Fleire av forfattarane tenkjer at det er viktig å ikkje hindre forlaget i å tene pengar på bøkene, fordi dei vil hegne om kvaliteten på redaktørane. Samstundes er alle forfattarane interesserte i at dei skal få meir av «bok-kaka».

---

<sup>39</sup> Saka er nemnt i intervju med Kvalshaug, Ragde, Enger, Hauge, Sandbakken, Sævareid, Strømsborg, Jørgensen, Hjorth

Ein av dei som støttar Gert Nygårdshaug sitt forslag, er Morten Jørgensen. Han meiner at grunnen til at det finst så få forfattarar som er positive til ebøker, er fordi dei er livredde.

*På forfatterforeningens årsmøte var det skremmende å se den negative holdningen til eportalen. Det jeg leste ut av det var at okay, her sitter de som er signert og regner med at de alltid bare kommer til å selge 300 eksemplarer. De er livredde for å legge ut på eportalen for da blir det avslørt at de ikke har noe publikum. Nå kan de skylde på at forlagene ikke markedsfører dem, mens kommer du ut på eportalen og fortsatt ikke selger, da er det ingen å skylde på lenger.*<sup>40</sup>

Jørgensen ser altså for seg at det er redsle som hindrar forfattarar i å støtte forslaget, redsle for å ikkje tene pengar. På grunn av innkjøpsordningane vil ein forfattar som sel få eksemplar, likevel kunne tene pengar på ei bok fordi ho har blitt kjøpt inn.

Vigdis Hjorth, ein forfattar som sel mange bøker, er óg positiv til eportalen, men meir avventande til løysingane og har ikkje sett seg heilt inn i problematikken. Ho seier ho ikkje ville orka det administrative med det, men «hvis det gjorde at jeg tjente penger på det istedenfor forlaget, og hvis administrasjonen var satt bort til selve portalen, så kunne jeg tenke meg det»<sup>41</sup>. På den andre sida står Strømsborg. Ho tenkjer at eportalen og liknande utsalsstader vil gjere det muleg for dei som tener *for lite* på bøkene sine, til å sleppe bøkene sjølv og få alle pengane – bortsett frå pengane dei eventuelt har brukt på å digitalisere boka. Først og fremst synest ho bransjen funkar fint sånn han er no, takka vere hjelp frå kulturrådet og andre instansar, men det finst ein fare for at denne hjelpa forsvinn, og «da kan det hende jeg roper høyere for andre ting»<sup>42</sup>. Ragde kjem fram til at ho ville vurdert eportalen, men meiner det ville vore urettferdig i forhold til forlaget som faktisk har jobba fram boka saman med ho.

*Hvis jeg skal legge en sånn griskhet for dagen vil det gå utover forlagene. Da er det ikke sikkert de har råd til å ha like dyktige ansatte. [...] og hvis [forlagene] heller ikke tjener noe på eboka vil det selvfølgelig gå utover*

---

<sup>40</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>41</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>42</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

*økonomien deres. Det bekymrer meg, for det vil jeg ikke. Jeg vil ha et så satans bra forlag som Oktober er. Det er så viktig for meg.*<sup>43</sup>

Ragde ser for seg at dersom forlaget skal tene mindre på eboka, og folk vel å kjøpe ebøker framfor papirbøker, vil det gå utover kvaliteten til forlaget. Tofte er inne på noko av det same, og peikar på at ein treng ein god redaktør undervegs i tekstarbeidet. I tillegg er ho svært takksam for at forlaget skaffar og betaler god språkvask og korrektur. «Når forlaget har investert alt dette i teksten er det under forutsetnad at teksten blir publisert av forlaget. Dei driv ikkje med veldedighet»<sup>44</sup>. Slik viser fleire av forfattarane ein lojalitet til forlaget og redaktøren sin. Enger summerer opp det fleire av forfattarane tenkjer om eportalen:

*I prinsippet så mener jeg at det egentlig er veldig bra at forfatteren skal få mer av den kaka der, og at det er veldig enkelt for forlag å kopiere og selge – sånn at de i dag kanskje sitter igjen med litt for mye. Men jeg tenker at Gert Nygårdshaug glemmer at forlaget i lang tid har bygget opp en forfatter, bruker sine redaktører og sin kunnskap til å bearbeide manus. I dag er han en bestselger-forfatter, men det hadde han ikke vært uten sitt forhold til Cappelen Damm, og den redaktøren han har hatt.*<sup>45</sup>

Mange av forfattarane trekkjer altså fram forlaget som ein grunn til å vere skeptiske til eportalen og det at forfattaren kan tene meir pengar på ebøkene sine. Gert Nygårdshaug sjølv forklarte grunnen sin for å selje eigne ebøker frå heimesida si på epost<sup>46</sup>: Det var fordi han kunne sette låg pris og få maksimal fortjeneste. Det førte til sal langt over det han hadde venta. Han ønska å gjere dette for å teste ut «det potensialet vi forfattere kan ha om vi får rett til å selge våre egne eBøker»<sup>47</sup>. Men sjølv om han har opplevd suksess ved å selje eigne ebøker, skriv han at dersom han var debutant i dag, ville han gått vegen om eit forlag for å gi ut bøker: «Fordi papirbok er viktig, og arbeidet med å utgi papirbok er langt mer omfattende enn eBok. Ikke minst det logistiske arbeidet»<sup>48</sup>.

Forfattarane er altså medvitne om at dei som forfattarar bør få meir av kaka. Det er naturleg at dette skjer med eboka sidan det er så mykje mindre produksjons- og distribusjonskostnader knytt til denne versjonen av boka. Dette er dei einige om. Fleirtalet av

---

<sup>43</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>44</sup> Frå samandrag av intervju med Tofte

<sup>45</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

<sup>46</sup> Frå epostintervju med Gert Nygårdshaug 13.03.2014

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid.

dei atten forfattarane er skeptiske til eportalen. Det er omsynet til forlaget dei legg vekt på. Dei skildrar forlaget som ei beskyttande kuvøse, eit apparat som har mulegheit til å bygge opp forfattarar til å bli så bra som dei kan bli. Difor er det naturleg at forlaga òg får ta del i innteninga av boka heile vegen. Forfattarane sitt forhold til forlaget, og spesielt til eigen redaktør, viser seg å vere svært viktig for forfattarane.

#### **5.2.4 Analyse: Økonomi**

Økonomidiskusjonen syner nokre av stridene innanfor det litterære feltet. På eine sida er det den globale kampen mellom kommersielle krefter (som Amazon i kamp mot det franske forlaget Hachette) med politiske implikasjonar når det gjeld tilgang til breidde i litteraturen. På ei anna, nærare side er det konflikten mellom bibliotek og bokhandel/forlag, som gjer det tydeleg at det inklusive delfeltet (definert av Solhjell (1995)) er i eit motsetnadsforhold til det kommersielle delfeltet. Biblioteket er då inkluderande, medan bokhandel/forlag representerer dei kommersielle aktørane. Ikkje minst viser det seg ein strid innafor forfattargruppa, mellom dei som ønskjer å selje ebøkene sine sjølv (som Nygårdshaug) og dei forfattarane som vil verne om forlaget sitt framfor å få all fortienesten.

Eboka set fokus på fordelinga av pengar innanfor feltet. Kor mykje skal forfattarane ha og kor mykje skal forlaget og andre kommersielle krefter ha? Amazon argumenterer for at låge ebokprisar er positivt for både lesar og forfattar utan å nemne forlag, medan fleire av forfattarane i denne undersøkinga ottast for forlaget sitt.

I teorikapittelet blei omgrepet doxa introdusert. Doxa er det som dannar eit felt, det som aktørane er einige om og det som gjer at kampen i feltet er meningsfull. Forfattarane er einige om at litteratur er verdifullt. Litteratur bør stå sentralt i kulturen til ein nasjon. Dette er ein av grunnane til at det er verdt å vere innanfor litteraturfeltet. Men det er saker som står på spel, t.d. inntening og det å skaffe seg høgare kulturell kapital.

Kapittelet 5.2 *Økonomi* starta med å referere til Amazon og utlansproblematikken her i Noreg. Forlagsbransjen er redd for at betalingsviljen for ebøker går ned. Forlagsdirektøren i Cappelen Damm meiner dette gjer den digitale marknaden mindre verdifull for både forlag og forfattar, slik det blei diskutert i kapittel 2. Men det verkar ikkje som om det er muleg å la vere å vere digitalt tilgjengeleg. Ebøker festar seg meir og meir i samfunnet. For at den norske skjønnlitteraturen skal overleve, er det viktig at den er tilgjengeleg på dei arenaene der folk kjøper bøker, òg i framtida.

I vår (2014), då Anne B. Ragde blei intervjuet til denne oppgåva, snakka ho om at det kunne vere lurt å vente med å gi ut ebok til papirboka hadde selt godt. Likevel, då Ragde kom

med ny bok i haust var den raskt tilgjengeleg som ebok. Dette er eit døme på den skiftande tida bokbransjen, og forfattarane, er midt oppe i.

Den uryddige økonomien, piratnedlasting og dårleg inntening blir lista opp som grunnar til å ikkje arbeide for ebøker. T.d. Westberg som ikkje vil vere pådrivar for ebøker så lenge det ikkje er skikkelege royaltyordningar. For å få til slike ordningar, kan det vere at forfattarane sjølve må vere pådrivarar for å få det og sjå at det finst mulegheiter på den digitale marknaden.

Støtteordningane kan medverke til lite engasjement for ebøker. Mulegvis har tanken om at støtteordningane tar vare på forfattarane (i alle fall dei som ikkje sel mange bøker) festa seg. Difor er ikkje innteninga av sjølve bøkene så nært knytt til kvar enkelt forfattar. For mange forfattarar kan det vere gjennom støtteordningane at dei tener mest pengar. Meir pengar enn dei ville tent på bøkene sine, sjølv om dei fekk ein større prosentdel av salet. Eboka kan gjere det tydelegare kven som er deltakar i prosessen frå forfattar til lesar, og dette kan vere med på å endre tankegangen når det gjeld utbetaling av honorar til forfattarane.

Forfattarsynet som syner seg er ikkje ein autonom forfattar som får guddommeleg inspirasjon og skapar eit meisterverk åleine. I staden blir forlaget trekt fram som ein fødsels-hjelpar, som kan få fram det beste i forfattaren. Forlaget blir óg sett på som ein instans som kan handtere den økonomiske biten, slik at forfattaren kan fokusere på sjølve skrivinga. Det verkar enklare for dei som ikkje tener mykje på bøkene sine å overlate heile økonomibiten til forlaget, enn det er for til dømes Ragde som sel ein del og har opplevd tap tidlegare.

I tillegg kjem det fram eit sterkt ønske frå fleire av forfattarane om å beskytte forlaget sitt. Forfattarane er klar over at forlaga ikkje driv velgjerd. Dei treng å tene pengar på forfattarane sine bøker for å overleve. I Noreg verkar det svært viktig for forfattarar å ha eit forlag. Dette kan sest på som ein del av den sosiokulturelle habitusen. Det er tradisjon for ein nærare relasjon mellom forfattar og forlag i Noreg, enn det er i USA. I USA har gjerne forfattarane agentar, som kommuniserer med forlaga. Forfattarane i undersøkinga er veldig klar over at forlaget er ein kommersiell aktør, og vil beskytte forlaget. I så stor grad, at dei snakkar mindre om seg sjølv som kommersielle aktørar. Det igjen kan ha å gjere med at det er viktigare for dei å kjempe den eksklusive striden (kunst for kunstens skyld) i staden for den kommersielle striden.

### 5.3 FORLAGA NO OG FRAMOVER

Forfattarane er svært tydeleg på at dei set pris på det å ha eit forlag. Likevel ser dei at forlaget er ein stor institusjon som tener pengar på deira verk, og at det delvis kan vere urettferdig kor

mykje meir pengar dei får. Samstundes er det viktig for dei fleste forfattarane å ha ein redaktør som utfordrar dei til å skrive best muleg. Då kan det vere positivt å ha eit forlag som kan gi dei ein viss økonomisk tryggleik i tillegg til å arbeide med marknadsføring og gjere avtalar om distribusjon. Eit forlag gir òg status, for viss nokon blir antatt på eit forlag er han eller ho valt ut over andre og har komme gjennom eit nålauge. Forlaget blir difor ein kvalitetssikrar. Rønnes er den einaste av forfattarane i undersøkinga som ikkje er gitt ut på eit forlag. Han forsøkte først i fleire år å få utgitt bøkene sine, men då han ikkje fekk napp valte han å gi ut bøkene sine sjølv. Han tenkjer at dei digitale media, og fleire mulegheiter for sjølvpublisering, kan truge eksistensen til dagens seriøse forlag. Jørgensen stiller seg òg avventande til om han vil trenge eit forlag i tradisjonell forstand, eller om han skal kjøpe tenestene forlaga kan gi han frå andre aktørar.

### **5.3.1 Forhold til eige forlag**

For ein forfattar er det viktig å skrive gode bøker. Dei fleste forfattarane i undersøkinga meiner det er ein stor fordel å ha eit forlag å jobbe med. Då kan dei få motstanden dei treng til å skrive gode bøker, og slepp å bruke for mykje tid på dei tinga som ikkje er skriving (t.d. marknadsføring, distribusjon, kontakt med aviser og bokhandlarar etc.). Samstundes blir det tydeleg at forlaga går ei usikker framtid i møte. Dei må stramme inn på mange felt og då kan det vere at dei ikkje kan følgje opp forfattarane like godt. Det igjen kan føre til at forfattarane tenkjer at dei ikkje treng eit forlag.

Hauge gir eit definitivt ja på spørsmål om det er viktig for han å samarbeide med eit forlag. Han er veldig glad for å slippe alle dei praktiske greiene, og seier han neppe hadde «giddet dette uten forlag»<sup>49</sup>. For Sævareid skal forlag gi ei slags heim-kjensle. Mortensen meiner det har vist seg å vere over middels gunstig å ha eit forlag, med tanke på distribusjon og publisitet. Kvalshaug tenkjer at forlaga er *naudsynste* og Ragde seier at det å kunne samarbeide med eit forlag er *gull*. Ho forklarar kvifor på denne måten:

*Jeg har snart gitt ut femti bøker, og er nettopp ferdig med ny roman, og likevel, da jeg fikk manuset tilbake fra språkvaskeren: Du skulle sett! Det så ut som en maurkoloni hadde drite på hver eneste side. Og jeg er ganske god i norsk og rettskriving, og ganske så rutinert. Sånn ser mitt manus ut. Jeg har ikke dysleksi og jeg er ortografisk fundamentalist. Likevel så roter jeg med overfor og ovenfor, og kommaregler i hurten og sturten. Og det å tenke på at jeg skulle*

---

<sup>49</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge



*hatt et eget forlag – Jesus Christ! Og jeg er rutinert, hvis da en debutant skulle tatt saken i egne hender fordi ingen forlag ville ha ham? Nei. Det er så viktig å få den hjelpa med manuset.*<sup>50</sup> [mi understreking]

Nettopp det med manushjelpa frå forlaget går igjen hos dei fleste forfattarane. Dei ønskjer seg eit forlag som har kapasitet til å gjere eit så godt arbeid som muleg med manusa deira. Men ein av forfattarane, Jørgensen, peikar på at den gode manushjelpa har tapt seg, og difor er han ambivalent til om han treng eit forlag eller ikkje. Han trur det vil skje ein betydeleg forlagsdød, og ser allereie no at det har skjedd ei endring.

*På åttitallet drev jo forlagene med språkpleie. De lærte opp forfattere. Og de jobbet veldig mye med hvert enkelt manus. I Norge nå så er det jo en overproduksjon av bøker, og på grunn av støtteordningene øker denne overproduksjonen. [...] Jeg mener at den overproduksjonen som nå skjer, går utover kvaliteten på det litterære redaktørarbeidet i forlaget. De har ikke tid til å jobbe lenge med hver enkelt bok.*<sup>51</sup>

Endringa ligg i at det, etter hans syn, ikkje er den same kompetansen i forlaga no. Heller ikkje er det muleg å følgje opp forfattarane like mykje på grunn av overproduksjon. Han fortel at redaktøren hans jobba imponerande godt med debutboka hans på åttitalet. Dei forlaga som kan gi forfattarane gode redaktørar vil kunne overleve, trur Jørgensen. «Men det å få bare en eller annen leserreaksjon fra en person med grunnfag i litteratur, det kommer ikke til å holde for forlagene i framtida, for da kommer det til å sitte spesialister der ute som driver sitt eget firma, og som bare tar inn de beste forfatterne»<sup>52</sup>.

Hjorth ser òg at det har skjedd ei endring i forlaga: Det har blitt meir brutalt enn før. Det eine som gjer at det har blitt meir brutalt, er at det ikkje er muleg å få forskot på same måte som før, som på Hamsun si tid. Til og med Tron Øgrim (1947 – 2007) kunne sette si ære i å aldri betale forskot tilbake. Det andre som gjer det meir brutalt, er ein aukande tendens til at forlag ønskjer å avvike forfattarskap.

*Jeg har flere kollegaer som har utgitt bøker i alle år, som ikke kan annet enn å være forfattere fordi de har vært det hele livet, men de har aldri virkelig slått igjennom – og så begynte de plutselig å få refusjoner. Hva gjør du da? Du er*

---

<sup>50</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>51</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>52</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

*kanskje femtifem år, og siden du var tjue har du skrevet bøker og solgt ok, men ikke tatt av og plutselig kommer forlaget du alltid har utgitt bøkene dine på, og sender manusene dine i retur.*<sup>53</sup>

Dette er ei endring avisene har skrive om. I 2009 blei Anne Oterholm intervjuet av Aftenposten (Kolstad 2009). Den gong var ho leiar i Den norske Forfatterforening, og ho trudde skjønnlitterære forfattarar ville få merke at bokbransjen slit økonomisk, ved at den blir meir kommersiell. T.d. ved at forlaga «utfaser forfatterskap tidligere enn før» (Kolstad 2009). Sandbakken ser den same tendensen. Forlaga ønskjer sjølv sagt å passe på jobbane sine, og han meiner at forlaga no er meir opptekne av suget i marknaden og det å gi ut trendbøker. «Det er den gamle børs og katedral, men børsen har tatt mer og mer over»<sup>54</sup>.

### **5.3.2 Verdien av ein god redaktør**

Sjølv om forholdet til forlaget i nokre høve kan vere prega av ambivalens, snakkar alle dei intervjuet forfattarane (som har hatt ein redaktør) varmt om den redaktøren dei har samarbeida med. Det er redaktøren som blir deira link til forlaget. Svara til forfattarane tydar på at det som trengst for at forlaga skal overleve, er at dei har dyktige redaktørar som kan gi motstand til forfattarane og hjelpe dei å bygge sitt forfattarskap. Enger seier det slik:

*Jeg ser hvor utrolig mye jobb min redaktør legger ned i mine bøker. Det er nok mitt forhold til min redaktør som gjør at jeg har en sånn sterk lojalitet til det forlaget. Men med årene kjenner jeg også en stor tilhørighet og lojalitet til forlaget i seg selv.*<sup>55</sup> [mi understreking]

Det er altså gjennom redaktøren sin, at Enger kjenner på ein sterk lojalitet til forlaget. Grunnen til dette er at ho opplever at redaktøren gjer ein utroleg stor jobb under arbeidet med bøkene hennar. I eit blogginnlegg Tofte har skrive, konkluderer ho slik: «Det er ikkje fri marknad som gjer meg god. Det er redaktøren min» (Tofte 2012).

Alle dei Strømsborg kjenner, som skriv, er ekstremt avhengige av redaktøren sin. Sjølv ser ho på redaktøren, Nils, som sin største fan og kritikar i eitt. Ho er klar på at ho treng hjelp i arbeidet med eit manus, fordi ho ikkje har gangsynet nok til å sjå kva ho skal gjere med

---

<sup>53</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>54</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

<sup>55</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

eigne tekstar. «Det hjelper å ha noen til å røske litt i det du selv tror du får til.»<sup>56</sup> Ho har *ekstrem respekt* for redaktøryrket:

*Det er virkelig en utrolig stor jobb de gjør, de som gjør det ordentlig. Det å ta tak i et ungt forfatterskap og legge sjela i en annen persons skriving og gjøre alt man kan for å få fram et eller annet i en ung forfatter, forme ham eller henne. Lars Saabye Christensen begynte jo et sted, og nå er han Lars Saabye Christensen. Hadde det ikke vært for redaktøren som så et eller annet og ville hjelpe ham og dytte i riktig retning, så ville han ikke kommet dit han er nå.*<sup>57</sup>  
[mine understrekingar]

Her blir funksjonen til ein redaktør skildra som nokon som heier fram ein forfattar, hjelper han eller ho til å utvikle si eiga stemme. Dette var noko som òg var kritikken mot eportalen, sidan forlaget då ikkje tener på heilskapen i det forfattarskapet forlaget har vore med på å bygge opp. Hjorth nemnde òg Christensen i intervjuet:

*Hvis du tenker på en fyr som Lars Saabye Christensen, så har han hele tiden fått oppgaver underveis av forlaget, som å være konsulent og sånn. Man har sørget for å holde folk man har tro på i live.*<sup>58</sup> [mi understreking]

Men Hjorth understreker at dette kan skje om ein har ein *god* forlagsredaktør. Det finst redaktørar som ikkje er gode. Det kan vere til irritasjon: «En redaktør kan tjene det dobbelte av oss, og har helt andre arbeidsbetingelser og pensjoner»<sup>59</sup>. I Forfatterforeningen har dette blitt diskutert, fordi det er forfattere som leverer vara. Kvifor skal det då vere redaktørane som tener mest pengar og har det best økonomisk? Men Hjorth tenkjer at det som er avgjerande for dei fleste forfattarar, er at dei har ein redaktør som er med på å gjere boka betre. Sandbakken meiner han ikkje kunne gitt ut ei bok utan eit forlag, fordi forlaget si viktigaste rolle er redaktørrolla. Fjæren følte at ho eigentleg lærte litt å skrive gjennom å ha den kontakta ho hadde med redaktøren sin. Hauge seier at grunnen til at det er viktig for han å ha ein redaktør, er fordi han då får ein god lesar. «Det å ha det betyr veldig mye for meg»<sup>60</sup>.

Jørgensen nemnde tidlegare at forlaga dreiv med språkpleie på åttitalet, lærte opp forfattarar og jobba veldig mykje med kvart manus. Erfaringane til forfatarane i denne

<sup>56</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>57</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>58</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>59</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>60</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

undersøkinga tydar på at nokre forlag/redaktørar framleis gjer dette, og det er viktig for forfattarane.

Likevel er ikkje posisjonen til forlag fastsett for framtida. Arneberg er inne på at det ikkje er naudsynt at god redaktørhjelp treng å skje via eit forlag. Han set stor pris på tilbakemelding frå redaktøren sin, men det kunne vore muleg å finne nokon andre til å gjere det same.

### **5.3.3 Sjølvpublisering – ein trussel mot forlaga?**

Både i Noreg og internasjonalt har det vore skrive om sjølvpublisering som ein trussel mot forlaga. Til dømes skreiv Richard Paulsen i E24 at trusselen mot forlaga ikkje er Amazon, men sjølvpublisering (Paulsen 2013). Sjølvpublisering har blitt mykje enklare med internett. Hausten 2013 dukka det opp to sjølvpubliseringskanalar i den norske ebokmarknaden: Ebok.no Publisert og DinEbok. Når ein forfattar publiserer gjennom desse kanalane, vil ebøkene hans dukke opp side om side med bøker av forfattarar som er gitt ut av eit forlag.

Rønnes har publisert bøkene sine på Ebok.no Publisert. Grunnen til at Rønnes valte å publisere bøkene sine sjølv, var fordi han ønska å bli lesen. Målet hans var å få spreidd dei historiene han trudde på. Sjølv om det ikkje har vore noko stort sal av bøkene, synest han likevel det er fint, for «Nå er mine tre romaner i et godt selskap i en stor bokhandel»<sup>61</sup>.

Rønnes synest det positive ved å sjølvpublisere er at ingen litterær konsulent kan seie nei til det han meiner er bra. Men han ser òg ei ulempe med det: at det litterære landskapet kan bli dominert av litterært ugras. Målet for han er å gjere produktet tilgjengeleg for alle, ikkje tene pengar:

*Dersom drømmen for de refuserte kun er å se produktet tilgjengelig for allmenheten, er ebok en god mulighet. Dersom penger er en del av de refuseres drøm, vil drømmen neppe bli oppfylt.*<sup>62</sup>

Blant dei forlagspubliserte forfattarane, er det stor skepsis til sjølvpublisering. Mykje av skepsisen handlar nettopp om at dei sjølvpubliserte ikkje har hatt ein litterær konsulent til å vere kritisk til teksten. Strømsborg peikar på at ein ikkje klarer å sjå ting sjølv. Ein treng ein annan lesar, ein lesar det er muleg å stole på og som veit kva han driv på med. Sævareid er heller ikkje positiv til tanken om at ein ikkje treng forlag, men tenkjer at dette vil avgrense seg

---

<sup>61</sup> Frå epostintervju med Rønnes

<sup>62</sup> Frå epostintervju med Rønnes

sjølv: «Man har jo lenge hatt muligheten til å legge ut musikk på nett, men de fleste vil jo være signert på et plateselskap og ha en produsent».<sup>63</sup>

Hauge stolar ikkje på folk som gir ut på eige forlag, fordi han då vil vere ganske sikker på at det er dårleg. Enger har større tillit til eit verk som er gitt ut av eit forlag og seld i ein bokhandel, fordi forlag og bokhandel står for ein fagkompetanse. Kvifor det er sånn, tenkjer ho kan ha noko å gjere med det historiske, at ein er vand med at kvalitetsvegen framleis er frå forleggar til bokhandel og så til bokhylla.

*Jeg har ikke samme tillit til noen som ingen har villet publisere, og som ikke har gått gjennom – i enten et nyetablert eller gammelt forlag – en eller annen form for manusvask.*<sup>64</sup>

Sævareid tenkjer det same som Enger: det blir sett på som meir høgverdig når ei bok er gitt ut av eit forlag. Viss det ikkje hadde vore nokon som valde ut boka, og det berre var ein sjølv som skreiv og gav ut, kunne ein skrive kva ein ville «uten noen som helst kvalitetssikring»<sup>65</sup>. Westberg trur sjølvpubliserte bøker av ukjende forfattarar har lågare status enn forlagsutgitte. Forlaget blir altså sett på som ein kvalitetssikrar, og difor er forlaga viktige å ha. I følge Sandbakken er forlag for tida «viktigere enn før, i forhold til kvalitet»<sup>66</sup>.

Men Jørgensen stiller spørsmål med om ein vil trenge forlaga framover. Frå hans synsvinkel, dersom namnet hans er kjent nok, og han har eit apparat på sosiale medium eller ein litterær agent som tar seg av marknadsføringa, så vil kanskje behovet vere så stort:

*Har jeg i det hele tatt behov for et forlag? Det spørsmålet holder jeg åpent for det er også litt opp til forlagene om de vil omstille seg, og om de har noe å tilby meg. Hvis det ikke var for den rene salgssiden av det, så ville jeg klart meg aldeles utmerket uten forlag.*<sup>67</sup>

#### **5.3.4 Trengst det ei kvalitetssikring?**

Forfattarane ser både positive og negative sider ved at det kan bli enklare å gi ut bøker, og dermed mindre kvalitetssikring. Men først og fremst dukkar ordet skummelt opp. Likevel har dei trua på eit medvite publikum, som vil ønskje seg kvalitetskontroll. Dessutan er det ikkje berre mulegheita til å sjølvpublisere som kan føre til utflating av kvalitet, men digital og

<sup>63</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

<sup>64</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

<sup>65</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

<sup>66</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

<sup>67</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

billeg printing kan òg gjere det. Det er i det heile godt muleg at dette ikkje er ei ny redsle, og at den same redsla dukka opp då Gutenberg byrja å trykke opp bøker.

Torvund ser at digitaliseringa av prenteprosessen har ført til at ein god del diktsamlingar av mindre god kvalitet har blitt prenta og publisert.

*Lettare prenteprosessar fører til at ein kan gå utanom dei kritiske instansane og kvalitetsvurderingane i tradisjonelle forlag. Noko som i visse tilfelle har ført til katastrofalt stygg design og dårleg litterær kvalitet.*<sup>68</sup>

Samstundes som han ser det som vitnar om dårlege kvalitetsvurderingar, er han òg blitt klar over at dette gjer det enklare for idealistar å skape sine egne produkt. Som eit døme trekkjer han fram Flamme forlag, eit forlag som set både unik design og litterær kvalitet høgt. Han trekkjer parallellen til digital sjølvpublisering, og trur at ein vil sjå både dei dårlege døma på det, der produkt kan svikte både estetisk, innholdsmessig, ortografisk og intellektuelt og samstundes kan kritiske skrifter og eksperimentell litteratur, som ikkje ville fått støtte, bli tilgjengeleg for alle. Slik ser Torvund på digitale løysingar som eit tveegga sverd.

Andre av forfattarane er heilt tydelege på at dei ønskjer å halde på ein kvalitetskontroll. Arvola seier at «Det må finnes noen som kan bestemme at det her faktisk er litt bedre enn alt det andre»<sup>69</sup>. Birgisson meiner det er viktig med filter og at noko blir plukka ut:

*Man kan selvfølgelig være uenig med valgene som blir gjort, men hvis ingen foretar noen valg, hva er det da? Ender det ikke bare med at man setter seg ned og ser på såpeopera og tv-serier? [...] Og dersom det skulle bli slik at alle gir ut ebøker og papirbøker blir borte, og det ikke finnes noen sentralstyring på noe som helst, og alle er fornøyde med det – og ingen leser de samme bøkene og har ikke noe felles å snakke om – så er også det fint for meg, men jeg synes det blir litt kunstig.*<sup>70</sup>

For Birgisson er det ein skummel tanke med fullstendig forflatning, der alle gir ut og alt finst tilgjengeleg. Hauge kjem òg fram til at det er skummelt, for sjølv om ein alltid har kunne gi ut boka si sjølv, har det blitt mykje enklare no. Han har likevel tru på eit «kvalitetsbevisst

---

<sup>68</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>69</sup> Frå samandrag av intervju med Arvola

<sup>70</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

publikum»<sup>71</sup> som vil anerkjenne kvalitet. Sævareid trur òg at det vil vere sjølvregulerande, fordi folk ofte vil ha hjelp til å vite kva som er kvalitet og ikkje. Men ho er litt redd for at alle berre kan legge ut kva dei vil, for ho trur vi treng redaktørar og forlag.

På den andre sida kan ein sjå på forlaget som ein kommersiell aktør med stor definisjonsmakt når det kjem til kva som er litteratur og ikkje. Forlaga vel kva forfattarar dei ønskjer å jobbe med. Arneberg er ein av forfattarane som trekkjer fram at dette kan vere negativt:

*Det er mye negativt med det, og den makten [forlagene] har. Som om en tenker at en må skrive på en viss måte for å bli akseptert av et visst forlag. De sitter på mye makt også i forhold til digitalisering, fordi det trengs en ny type forretningsmodell. For eksempel for å kunne realisere det som kunne vært elektronisk litteratur. Foreløpig holder de bare på med disse uinteressante ebøkene som de prøver å skape et marked for.*<sup>72</sup>

### **5.3.5 Forlag som drivarar av ebokmarknaden**

Det er ikkje berre som eit sikkerheitsnett og tilbydar av ein god redaktør forlaget får tiltru, det er òg mange av forfattarane som overlét alle avgjersler knytt til ebøker og kopisperre heilt til forlaget. Igjen seier mange at dette handlar om å vere opptatt av det dei synest er interessant, å skrive, og ikkje alt det andre rundt. Men viss dette held fram, og forlaga ikkje kjem nok inn i ebokmarknaden, kan dette bli ei ulempe for forfattarane.

Det viser seg at det er opp til forlaget om ei bok skal bli ebok eller ikkje. Fleire av forfattarane (m.a. Sævareid og Birgisson) var ikkje klar over at deira bok hadde komme ut som ebok. Sævareid hugsar å ha skrive under på kontrakta, men tenkte ikkje så mykje over det, og var ikkje klar over at det kom til å skje i så nær framtid: «De fleste bøkene kommer jo ikke ut som ebok i det hele tatt»<sup>73</sup>. Dette viser at det har skjedd ei nokså drastisk endring i ebokmarknaden den siste tida, i alle fall for dei som ikkje har følgd utviklinga nøye. Tidlegare var det få norske ebøker, men no har det blitt sånn at dei aller fleste bøker blir slept både på papir og digitalt. Då eg kontakta fleire norske forlag i starten av undersøkinga, var det ingen som sa dei ikkje gav ut ebøker på årets titlar (2013) utanom Flamme forlag som hadde planer om å starte opp med det.

---

<sup>71</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>72</sup> Frå samandrag av intervju med Arneberg

<sup>73</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

Det er tydeleg blant forfattarane at mange stolar på at forlaget veit best når det kjem til ebøker. Mortensen, som er forfattar på Flamme forlag, har ingen prinsipielle innvendingar mot at det skal bli ebøker av bøkene hans. Han stolar på at «forlagets beslutning er fornuftig»<sup>74</sup>. Sandbakken har latt forlaget styre kva bøker som skal vere ebøker og ikkje. Men han ser at dette òg handlar om mengde, for med ein gong ei bok tar av, blir ein meir påpasseleg med ting.

Forlaget til Ragde har vore pådrivarar for å gjere ebøker av backlista hennar: «De sier skriv under her, skriv under her, og så har jeg så mye å gjøre, og så gjør jeg det da. Men jeg kommer ikke til å gjøre det automatisk med en ny bok»<sup>75</sup>. Ragde er skeptisk til kor sikkert tekniske kopisperrer er etter at ho fann ut at ho har tapt over ein million på lydboksal. Likevel har mange av desse vala blitt overlate til forlaget hennar.

Når Hauge får spørsmål om teknisk kopisperre på ebøker, svarar han: «Man signerer jo en eller annen kontrakt. Jeg vet ikke om det står noe om det der, men jeg ser jo ikke på disse tingene.»<sup>76</sup> Sandbakken orka ikkje sette seg inn i at Google kopierte opp ein haug med bøker, m.a. tre av hans, slik at dei ligg tilgjengeleg på Google. Han har ikkje tenkt på kva det betyr, og tenkjer at viss nokon gidd å lese dei så er det «greit nok, kult, men jeg vet ikke. Jeg har ikke tenkt så mye på det.»<sup>77</sup> Hjorth orkar heller ikkje å tenkje på fara ved piratnedlasting, sjølv om ho er ein forfattar som sel ei mengde bøker. Ho seier:

*Jeg har gjort et valg. Grunnen til at jeg tillater det er fordi jeg velger å følge med i tida. Det er en fare, men den faren orker jeg ikke å forholde meg til. Det tenker jeg at forlagene har interesse av å fikse.*<sup>78</sup> [mi understreking]

Her dukkar det opp ei tiltru til forlaget. Sidan dei har økonomiske interesser i det å beskytte boka, blir mykje overlate til dei. Enger har føydd seg etter kva dei på marknadsavdelinga til Gyldendal har tenkt, og «stolt på at de har lagt [ebokversjonen] ut når de har tenkt at det er mest lønnsomt for bokas del»<sup>79</sup>. Det blir tungvindt for ein forfattar å sette seg inn i alt saman, og det er vanskeleg å få oversikt. I tillegg skildrar fleire av forfattarane at det er ei større distanse til ebok-produktet enn den fysiske boka.

---

<sup>74</sup> Frå epostintervju med Mortensen

<sup>75</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>76</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>77</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

<sup>78</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>79</sup> Frå samandrag av intervju med Enger



*Jeg vet bare at jeg kryssa av for ja på kontrakten. Utover det så vet jeg liksom ingenting. Jeg vet ikke hvordan det ser ut, har ikke peiling i det hele tatt. Når det gjelder den typen publisering, så føler jeg på en måte at jeg ikke er en så stor del av det. Eboka gjør seg selv, mens når vi har jobbet med den fysiske boka, så har jeg vært med på prosessen for hvordan ting skal se ut, og omslaget. [...] [eboka] er litt sånn fjernt, langt vekke.<sup>80</sup> [mine understrekingar]*

Fjæren fortel korleis ho er ein del av prosessen før papirboka blir utgitt, gjennom å arbeide med omslag og sideoppsett, på ein heilt annan måte enn når det kjem til eboka. Med eboka veit ho ingenting, ho har ikkje ein gong sett korleis den ser ut. Då kan ein spørje seg om forfattarane har noko utbytte av å involvere seg meir i digitaliseringa av litteraturen, eller om det er greitt å overlate dette heilt til forlaget, slik det er tydeleg at mange av forfattarane gjer.

Det kan vere negativt å leggje ebok-problematikken over til forlaget dersom det stemmer det mange hevdar; at forlagsbransjen i Noreg har gjort «sitt absolutt beste for å forsinke ebokutviklingen»<sup>81</sup>. Jørgensen meiner det, og hevdar at mesteparten av det som blir seld av ebøker i Noreg går via Amazon. Dette samsvarar med dei undersøkingane som er referert til i 2.2 *Den norske bokmarknaden*. Han er redd for at den oppveksande generasjonen kjem til å vende den norske litteraturen ryggen, fordi han er så vanskeleg tilgjengeleg og dyr. Kvalshaug skriv at bokbransjen har vist ei «imponerende uvilje mot endring og ebøker»<sup>82</sup> og lenker til ein appell han heldt på tiårsjubileet for Kulturløftet (i mars 2014), der det m.a. står:

*I verdens mest teknologirike og på alle måter rike land, utgjør eboksalget 1,6 prosent. Ja, 1,6 prosent. Og vi gir bort det aller meste gratis. Bokbransjen skal gå i alle fellene som musikkbransjen gikk i, vi foretrekker bare å gjøre det litt saktere. (Kvalshaug 2014)*

Forfattarane i undersøkinga er på eit eller anna vis medvitne om at Noreg heng etter når det kjem til ebøker, slik som Kvalshaug poengterer i appellen sin. Men mange av forfattarane ser ikkje at dette er noko dei skal eller kan gjere noko med. Tofte skriv at ho sjølv sagt ønskjer at lesarane skal få bøkene hennar inn på dingsane sine, lovleg og lett tilgjengeleg, men «det er ikkje min jobb å sørge for det, og eg har ikkje kompetansen»<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>81</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>82</sup> Frå samandrag av intervju med Kvalshaug

<sup>83</sup> Frå epostintervju med Tofte

Denne diskusjonen om kven leier an, gjeld ikkje berre eboka. Det gjeld òg andre typar digital litteratur, som Arneberg er inne på. Han trur det trengst ein ny type forretningsmodell for å kunne realisere elektronisk litteratur, i staden for dei, i hans auge, uinteressante ebøkene. På same tid kan ein sjå på mulegheitene som finst:

*Men nettopp fordi det ikke finnes en forretningsmodell rundt elektronisk litteratur ennå, er det morsomt å drive med det, og du føler deg fri til å gjøre hva du vil. Et system ville muligens satt mange flere krav til det digitale språket, programmeringen, bak den elektroniske litteraturen.<sup>84</sup>*

Som Arneberg er inne på, kan forfattarane ta meir av leiinga og ikkje vente på at forlaga skal få i stand forretningsmodellar. Så kvifor er det ikkje fleire forfattarar som ønskjer å vere ein del av utviklinga av den digitale litteraturen? Det verkar som om ein viktig grunn er kjærleiken til papirboka og statusen som ligg i dette mediet. Dette vil utdjupast under neste delkapittel, 5.4 *Papirboka vs eboka*.

### **5.3.6 Analyse: Forlaga no og framover**

Det er tydeleg at forfattarane ser på forlag som ein viktig institusjon. Ikkje berre som ei praktisk ordning, men òg, viser det seg, som ein naudsynt kvalitetskontroll. Slik sett er forlaget nokon som kan gi kulturell kapital. I dette kapittelet kjem det tydelegare fram ein strid innanfor det eksklusive delfeltet. Litteratur verkar å vere meir høgverdig når han er gitt ut av eit forlag, enn når forfattaren er ein sjølvpublisist. Forfattarane er inne på at forlagssynet kan ha å gjere med vane og tradisjon, og slik kan denne «vanen» tolkast som sosiokulturell habitus. Det er innlærte vaner at forlaget er kvalitetssikraren, saman med bokhandelen. Samstundes trekkjer forfattarane fram konkrete eigenskaper med forlag, som dei ser på som viktige: redaktørrolla og distribusjon- og marknadsføringskompetanse.

I Noreg er det ein lang tradisjon for samarbeidet mellom forfattar og forlag. Kvalitetsvegen har lenge gått via forlag. Nokre av forfattarane synest det er ein skummel tanke at dette kan endre seg, spesielt om det ikkje lenger skal finnast noko filter eller ein kvalitetskontroll. Denne redsla er nok ikkje ei ny redsle. Sannsynlegvis fanst det ei liknande redsle då trykkekunsten gjorde det muleg å trykke opp bibelen i store opplag og det ikkje lenger var fromme munkar som kopierte. Slik vil nok òg ein ny kvalitetsveg jamne seg ut og finne si form i framtida.

---

<sup>84</sup> Frå samandrag av intervju med Arneberg

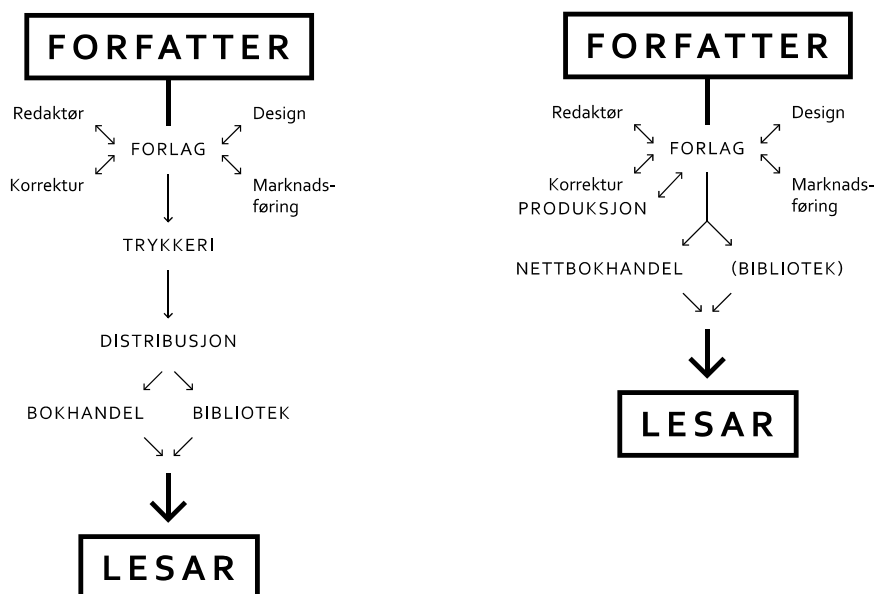
For dei fleste forfattarane i undersøkinga er det ein tendens til at dei snakkar som om den kulturelle kapitalen (som ein forfattar kan få ved å gi ut på eit forlag) er viktigare enn økonomisk kapital. Når forlaga er så store i det litterære feltet i Noreg, har dei stor definisjonsmakt. Dei vel kva for forfattarar dei vil gi ut. I tillegg tener dei mykje på litteraturen. Dei sit altså både på økonomisk og kulturell kapital innanfor det litterære feltet. Men no stiller fleire og fleire spørsmål med om framtida vil trenge forlag.

Figur 5.1 viser ei svært forenkla framstilling av fire ulike bokprosessar. I kvar av prosessane startar det heile hos forfattaren, og endar hos lesaren. I den første prosessen (figur 5.1a), visast prosessen fram mot papirbok. Det er fleire ledd på vegen, mellom anna trykking og distribusjon. Den mest sentrale oppgåva ligg hos forlaget.

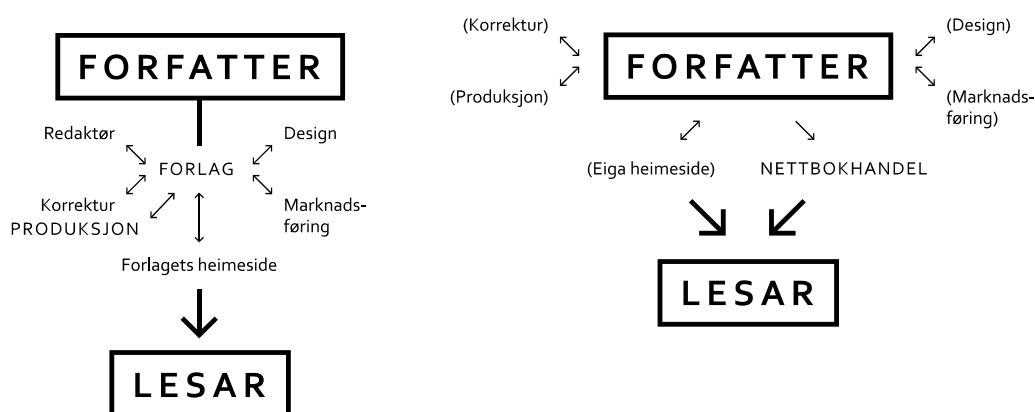
Den neste teikninga (figur 5.1b), skildrar prosessen fram mot ebok. Trykking og distribusjon er då ikkje lenger eit ledd i prosessen på same måte, men framleis ligg hovudrolla hos forlaget. Forlaget kan òg selje ebøker frå eiga heimeside, noko som minskar ledda i prosessen endå meir (figur 5.1c).

Ein annan mulegheit er at forfattaren sjølv har direkte kontakt med netthandelen, t.d. Amazon, og går utanom forlag (figur 5.1d). Denne siste figuren viser eit tydeleg skifte i kven som har organisasjonsansvaret samanlikna med figur 5.1c. Ein rein digital tekstsyklus gjer det òg muleg for forfattaren å vere i direkte kommunikasjon med lesaren (figur 5.1d), ved å selje eigne bøker frå si heimeside.

Digitale tekstsyklusar opnar for nye mulegheiter, òg for at forlag vil få ei mindre sentral rolle enn dei har hatt tidlegare, og for at meir av makta blir gitt forfattaren (Wilson 2014). Ein forfattar kan i dag gjere mykje meir uavhengig av forlag.



Figur 5.1a og 5.1b. Vegen frå forfattar til lesar. 5.1a (t.v.) viser prosessen for ei papirbok, 5.1b (t.h.) for ei digital bok.<sup>85</sup>



Figur 5.1c og 5.1d. Vegen frå forfattar til lesar. 5.1c (t.v.) viser prosessen når forlag sel bøker på egne heimesider, 5.1d (t.h.) viser sjølvpubliseringssprosessen.

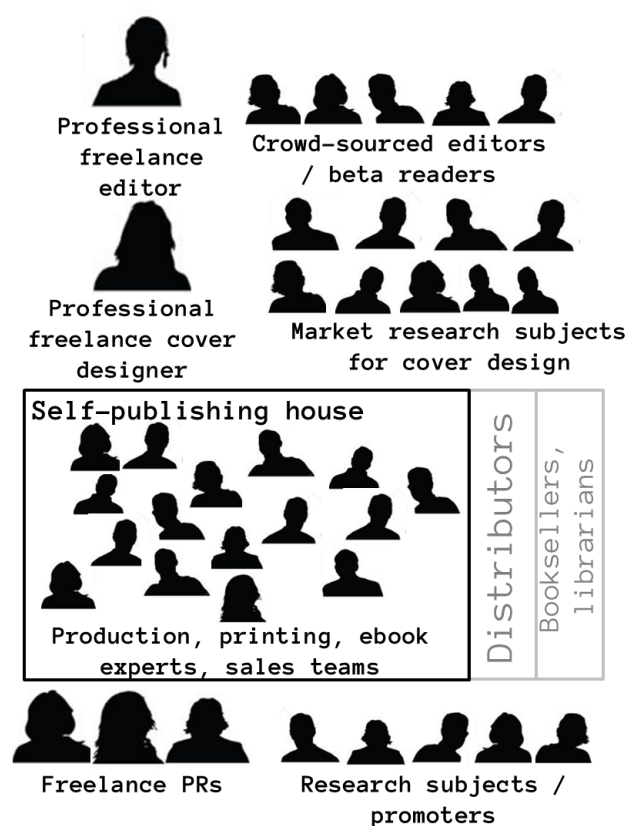
På trass av desse mulegheitene, verkar det som om dei fleste forfattarane i undersøkinga ikkje ønskjer seg meir ansvar og uavhengigheit frå forlaget. Dei set pris på å ha nokon til å ta seg av alt det arbeidet som ikkje er skriving. Men neste figur, figur 5.2, viser at det kan vere like

<sup>85</sup> Figur 5.1a, b, c og d er visualisert av Vidar Flak (grafisk designar)

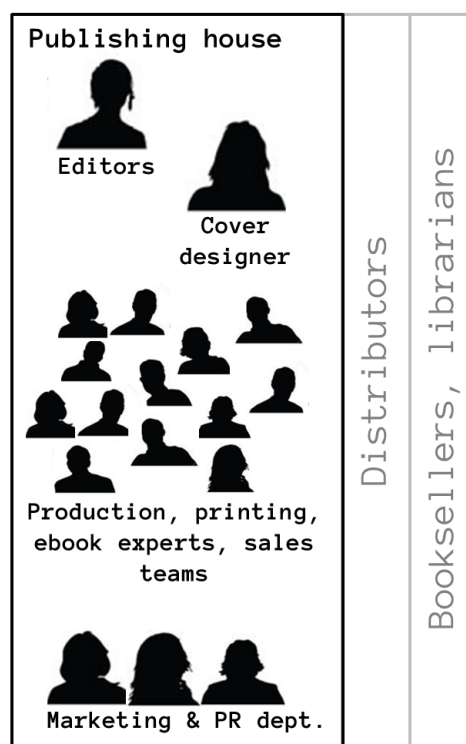
mange personar inne i ein sjølvpubliseringsprosess, som når boka går gjennom eit tradisjonelt forlag. Forfattaren Polly Courtney har prøvd båe publiseringsmåtane og skriv:

*Self-publishing is about staying in control of your destiny as a writer and having a say in how your book is packaged, produced, distributed and promoted. It is about making your own decisions, in collaboration with the experts (and in some cases, fans) to ensure that your work reaches readers in the way that is right for you. (Courtney 2013)*

## Self-publishing



## Traditional publishing



Figur 5.2. Forfattaren Polly Courtney sin oversikt over kven som er med i publiseringsprosessen (Courtney 2013)

Mindretalet av forfattarane i undersøkinga er avventande til om dei treng forlag eller ikkje, og då kan det vere dei går for ein publiseringsprosess som liknar meir på det Courtney skildrar. Det kan kome nye aktørar på bana, som gjer at forlag mister sin dominerande posisjon. I følge forfattarane kan forlaga miste sin posisjon viss dei ikkje kan stille med gode redaktørar som har tid og mulegheit til å utvikle forfattarskap. Fleire av forfattarane seier at den gode

manushjelpa har tapt seg, og redaktøren er forfattarane sin link til forlaget. Uttrykk som «å legge sjela si» i eit forfattarskap, blir brukt for å skildre oppgåva til ein redaktør. Det kan verke som om forlaga er inne i ei tid då dei må stramme inn, og ikkje kan gi like god oppfølging av forfattarane. Om utviklinga held fram, kan det vere at forfattarane finn andre måtar å få redaktør- og økonomihjelp.

Nokre av forfattarane peikar på at forlaga har blitt meir børs enn katedral. Dei gir ut fleire trendbøker og hegnar om seg sjølv. Forfattarskap blir utfasa tidlegare enn før. Dette kan skjønnlitterære forfattarar merke. Problematikken minner om det Bourdieu skreiv om i boka *Firing Back* (2003). Det litterære feltet er truga av kommersielle interesser og kampane dreier seg meir og meir om økonomisk kapital i staden for kulturell kapital. Men når ein ser forfattarane sitt synspunkt, i denne undersøkinga, så er alle opptatt av det eksklusive aspektet: Det finst god og dårleg litteratur, og det er ikkje naudsynt dei bøkene som sel best, som er best litteratur.

Når forfattarane viser seg å ha eit så sterkt forhold til forlag, via redaktøren sin, er det ikkje så rart om forlaga blir hovudaktørar i ebokutviklinga. Det ligg ei tiltru til forlaget, og eit ønskje frå fleire av forfattarane om å ikkje måtte drive med andre ting enn sjølv skrivearbeidet. I tillegg er dei ikkje deltakarar i prosessen fram mot ferdig ebok på same måte som dei er før ei bok blir trykt, og kjenner difor ikkje like stor nærleik til produktet. Mange seier at dei ikkje har kompetanse eller interesse av å sette seg inn i problemstillingane. Nokre trur dei fleste bøker ikkje kjem ut som ebøker i det heile tatt. Underliggande tyder dette på at ebøker, og utvikling innanfor den digitale litteraturen, ikkje er så interessant for mange av forfattarane. Det er nærast som om det er ein slags stoltheit hos nokre av forfattarane knytt til det å ikkje sette seg inn i digitale problemstillingar. Forlaga får då ikkje eit press frå forfattarane som sit på råvarene om å henge med i utviklinga. Det kan vere ein grunn til at dei har mulegheit til å vente og sjå an utviklinga på avstand, utan å kaste seg med.

Habitus, som konkretisert i 3.2.1 *Habitus*, er slitesterke, men likevel foranderlege disposisjonar, og eit menneske sin habitus vil styre deira førestillingar og praksisar. På denne måten bidrar dei til at den sosiale verda blir gjenskapt, eller, som den tida det no ser ut til at det litterære feltet er inne i, at eboka vil kunne føre til ei endring. Sidan forfattarane sjølv er klar over at deira tilknytning til forlaget kan vere eit produkt av vane, kan det verke som om endringa er i gang. Likevel, dette treng ikkje å vere tilfelle. Når intervjuar kom inn på forholdet til papirboka og forfattarrolla dukka det opp andre vinklingar, som òg kastar lys over diskusjonen. At ei bok har «større status» når ho er forlagsutgitt, er eit syn som fleire hadde.

Skilja mellom dei sjølvpubliserte bøkene og dei forlagspubliserte blir meir og meir utviska på nettet, når dei kan visast fram i ebokhandlarar side om side. Det blir ein slags innebygd distingvering som ligg i papirboka, og som gjer at denne har høgare kulturell og sosial status.

#### 5.4 PAPIRBOKA VS EBOKA

Det viser seg at forfattarane er medvitne om teknologihistorie, og forstår at deira motførestellingar mot eboka og den nye teknologien gjerne berre kjem av vane. Dei ser fordelane med den nye teknologien, sjølv om det òg kjem fram ein skepsis til han. Den fysiske boka står svært sterkt hos alle utanom ein av forfattarane (Jørgensen). Og alle, inkludert Jørgensen, kjem til slutt fram til at det er fint å ha produsert noko fysisk.

##### 5.4.1 *Verdien til den fysiske boka*

Mange av forfattarane brukar ordet vane (m.a. Ragde, Birgisson, Enger, Hauge) når dei snakkar om verdien til den fysiske boka. Andre ord som blir brukt til å skildre ho er identitetsmarkør/identitetssignal (Kvalshaug, Ragde), estetisk objekt (Hjorth, Westberg), ekstremt funksjonell og eit unikt kulturprodukt (Torvund), uavhengig av skiftande teknologi (Tofte), fantastisk oppfinning og forankra i vårt kognitive apparat (Birgisson), eksklusiv og godt handverk (Fjæren), arkitektonisk (Sandbakken), eit stabilt, endeleg og sjølvtilstrekkeleg lagrings-, presentasjons- og distribusjonsmedium (Mortensen), solid og fast, og kan liksom ikkje bli borte (Sævareid), evig og «en ordentlig ting»<sup>86</sup> (Strømsborg). Og først og fremst kjem det fram at verdien til den fysiske boka, er det fysiske: Det at du har mulegheita til å halde boka i handa, sette naglemerker, sjå at andre har lese i boka og at du kan finne ei bok lengst inne i ei bokhylle, gjerne nedstøva, med små notatar i margen.

I ei undersøking som nyleg blei gjort blant 1420 ungdommar mellom 16 og 24 år i USA, viste det seg at ungdom framleis har sterke preferansar for papirboka (Mitchell 2014). Fem grunnar blei trekt fram for kvifor ungdom ikkje liker ebøker. Ein av grunnane var at dei ikkje ønska å vere slavar av teknologien, og syntest det var fint å stire på noko anna enn ein skjerm. Ein annan grunn var at dei ønska å kunne ta i boka: «You can't touch them. When it comes to books, young people want to feel the product in their hands, smell the pages and see the creases in the spine;» (Mitchell 2014).

Grunnane ungdommane lista opp, går òg att hos forfattarane i undersøkinga. Sandbakken hevdar at det er noko menneskeleg ved det fysiske objektet, og at dette er kjempeviktig. Ragde og Birgisson trekkjer fram den lange historia til den fysiske boka.

---

<sup>86</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

*Det har vært en del av trykkekunsten siden kineserne startet. Det trykte, fysiske ord ligger i menneskets historie. Filmen er jo ganske ny, opptak av musikk er ganske nytt [...] Mens det trykte ord, det er det eldste av alt.*<sup>87</sup> [mine understrekingar]

I kontrast til film og musikkopptak, har boka ei mykje lengre historie. Sandbakken påpeikar at film passar til å visast på nettbrett og datamaskin, men det passar ikkje like godt å lese ei bok på datamaskin. I tillegg er det ein stor forskjell mellom det å ha eit bibliotek på datamaskina, og det å ha ei fysisk bokhylle. Folk innreier med bokhyller. Åtte av forfattarane snakkar om det å ha bokhyller (Tofte, Ragde, Enger, Hauge, Sandbakken, Sævareid, Strømsborg, Hjorth, Birgisson). Dei bøkene du har i bokhylla blir eit identitetssignal (Ragde). Fleire av forfattarane (m.a. Hauge og Birgisson) tenkjer at det er skummelt å komme inn i ein heim utan bokhyller:

*Hvis jeg kommer inn i et hjem som ikke har bokhyller, da lurere jeg på hva som er galt. Jeg får en veldig tomhetsfølelse.*<sup>88</sup>

*[D]et er en skummel tanke å skulle komme inn i et hjem og ikke kunne se hvilke bøker folk har på veggene. Da vet du absolutt ingenting om dem. Hva skal en da gjøre? Be om å få se nettbrettet deres? Det stemmer ikke.*<sup>89</sup>

Sævareid går så langt som å bruke ordet uhyggeleg om heimar utan bokhyller: «Jeg blir alltid skeptisk hvis jeg kommer hjem til folk som ikke har bokhyller. Tenk hvis alle skal ha det sånn!»<sup>90</sup>

Men forfattarane er i tillegg klar over at mykje av denne gleda over den fysiske boka kjem av vane, og av korleis dei først møtte tekst. Enger fortel at det å halde boka i handa, kjenne vekta av ho, er hennar måte å ha vakse opp med og blitt glad i litteratur på. Hauge trekkjer òg fram at han har vakse opp med bøker, alltid hatt bøker rundt seg og «det ville vært utenkelig å leve uten bøker»<sup>91</sup>. Mortensen seier at han nok er meir disponert for grensesnittet til papirbøker enn digitale alternativ, på grunn av fysisk minne og navigeringsvaner. Sjølv Fjæren, som er fødd i 1994 og difor har vakse opp med datamaskiner, synest den fysiske boka

---

<sup>87</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>88</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>89</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>90</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

<sup>91</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge



er forlokkande. Ho tenkjer at det er fordi ho alltid har likt å lese, og då har ho lese fysiske bøker. «Det var ikke ebøker da jeg var liten»<sup>92</sup>.

Og kva er det med det å ha boka fysisk som er tiltrekkande? Fleire sette ord på dette ved å skildre opplevinga av å ta ut ei bok frå bokhylla og kople av frå alle skjermar rundt ein.

*Av ein eller annan grunn føler eg at eg lettare får ro til å konsentrera meg, når eg set meg i ein lenestol med ei papirbok.*<sup>93</sup> [mi understreking]

*Det føles mer avslappende. Det er mer sånn at jeg kan koble av når jeg leser på papir. Hvis jeg leser på lesebrett føler jeg at jeg fortsatt er på, i verden. Lesing er ofte for meg en måte å skru av en halvtime for å bare være et annet sted.*<sup>94</sup>  
[mine understrekingar]

Og ikkje berre er det å ta ut den fysiske boka og lese i ho, som er viktig for forfattarane, fleire kjenner òg på gleda over å kunne sjå bøkene sine i bokhylla. Enger seier det slik: «[E]nkelte bøker liker jeg å ha i bokhylla sånn at når jeg kaster et blikk mot ryggen til boka, så ser jeg inn i det universet jeg har lest om en gang»<sup>95</sup>.

Tofte kjem med ei oppsummering av kvaliteter med den fysiske boka, som går igjen i fleire av intervjua:

*Den klarer seg utan straum, og tåler både litt vatn, kakesmular og feittete barnehender. Den kan falle i golvet og ligge ute på altanen om natta. Den er behageleg å lese i, og har dette særlege fysiske grensesnittet, der ein kan finne oldefar sine kaffiflekkar og lure på kvifor tante sette eseløyrer på akkurat den sida.*<sup>96</sup>

Den fysiske boka blir sett på som ein slitesterk teknologi, som kan behandlast røffare enn eit nettbrett. I tillegg kan ein sette fysiske merker i boka, medvite eller ikkje, som ein annan lesar kan sjå. Merka kan seie noko om førre person som las bok. Dette kan vere oldefar sine kaffiflekkar, tante sine eseløyrer, eller som Tofte fortel:

---

<sup>92</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>93</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>94</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>95</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

<sup>96</sup> Frå epostintervju med Tofte

*Ungane mine blar i min farfar sin Papillon, og boka opnar seg på dei sidene der Henri Carriere har sex med indianerdamer. Ungane mine har aldri møtt oldefar sin.*<sup>97</sup>

Slike eigenskaper trekkjer forfattarane fram for å sette ord på verdien til papirboka. Jørgensen er den einaste av forfattarane som tydeleg seier frå at han synest den digitale boka er totalt overlegen den fysiske. Samstundes er han klar på at den fysiske boka har hatt sin funksjon, ved å bringe skrift og tekst ut til menneska heilt sidan Gutenberg. Men no ser han at ein bør gå bort frå den fysiske boka, og det å ha bokhyller heime: «Mange tenker ikke på det, men man skaper allergiske barn av å ha mange papirbøker. Støvmidd er noe av det som absolutt er mest allergifremkallende. Og så er det bokmidd som lever av å spise boksider, og skaper tørt inneklima og eksem.»<sup>98</sup> I tillegg til allergifara, ser han òg positivt på å få vekk bokhyller slik at ein får meir plass heime, og kan utnytte kvadratmetrane i huset betre. Heime hos han opptar bøker tretti prosent av plassen.

#### **5.4.2 Viktigheita av å ha produsert noko fysisk**

Med ein slik hyllest til den fysiske boka, er det ikkje så overraskande at forfattarane meiner det er fint å produsere noko fysisk. Nokre seier at det ikkje er *veldig* viktig, og kan sjå for seg at det vil bli mindre og mindre viktig. Likevel er alle einige om at det er noko spesielt med det å kunne halde sitt eige verk i handa. Sjølv Jørgensen, som først svarar nei på spørsmål om det er viktig for han å ha produsert noko fysisk, kjem fram til at han kunne sette pris på å få eit fysisk objekt: «mulig det har noe med min egen alder å gjøre, at det rett og slett er vane – jeg synes det hadde vært stas å få en fysisk bok i hånden.»<sup>99</sup> På den andre sida tenkjer han vidare at dette kan vere i endring. Han ser at dataspelalarar no kjøper dataspel over nettet i staden for å kjøpe eit fysisk objekt i butikken.

Det verkar ikkje som om gleda over å ha produsert eit fysisk verk har noko med alder å gjere, i alle fall ikkje blant dei som blei intervjua i denne undersøkinga. Først og fremst er det forfattarane over 35 år som tenkjer at grunnen til at dei ønskjer ein fysisk kopi er på grunn av alderen deira. Fjæren, som er fødd i 1994, seier at den fysiske boka gir ho kjensla av å faktisk ha gjort ein jobb. «Hvis jeg ikke hadde gitt ut den fysiske boka, så hadde jeg jo ikke gjort noe annet enn å skrive, og egentlig ikke vite noe mer etter det. Jeg tror jeg hadde mistet

---

<sup>97</sup> Frå epostintervju med Tofte.

<sup>98</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>99</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

litt følelsen av boka i seg selv.»<sup>100</sup> Ho samanliknar den jobben ho gjer med storebroren som køyrer gravemaskin atten timar om dagen. Når ho samanliknar sånn kan ein på avstand seie om det å skrive at det ikkje er ein ordentleg jobb. Men når då boka kjem ut, og alle kan gå og kjøpe ho, «da skjønner man at det er et arbeid bak. Det er akseptert på en måte»<sup>101</sup>.

Strømsborg er inne på noko av det same, og trur ikkje ho ville følt at ho hadde skrive ei bok om den ikkje faktisk hadde komme ut som (fysisk) bok. Ragde forklarar at ho er vant til at boka som fil går i skytteltrafikk mellom ho og forlaget:

*Jeg er så vant til det der. Jeg får opp forsida og tittelen og Anne B. Ragde. Jeg ser det hele tida. Det er ikke boka mi. Jeg er vant til å ha boka på skjerm. Jeg skriver den på skjerm. Det er der den lever, helt til den blir ferdig. Og så er den ferdig på ordentlig*<sup>102</sup>. [mine understrekingar]

Men det er ulike argument forfattarane trekkjer fram for kvifor dei synest det er viktig å ha produsert ei fysisk bok. Westberg tenkjer at det er ekstra tilfredsstillande å ha noko fysisk å vise til, peike på boka i bokhandelen, signere han osb. I tillegg er det ikkje alle i samfunnet som les ebøker, og for å nå desse er det viktig å ha ei fysisk bok<sup>103</sup>. Torvund ønskjer at bøkene hans skal ha individuell taktil og visuell utforming der «papirkvalitet og omslag er gjort med tanke på å skape ein gjenstand som er ei god ramme for nett den boka»<sup>104</sup>. Han konkluderer med at det å ha ei bok «som ligg godt i neven er meir konkret enn mangt anna som òg er bra»<sup>105</sup>. Arneberg synest det er viktig å ha produsert noko fysisk fordi det er slik det litterære kretsløpet er her til lands. I alle fall det litterære kretsløpet som blir vurdert seriøst. Medan Kvalshaug trekkjer fram at når ein driv på med såpass immaterielle storleikar som forteljingar, så er det viktig at nokre av dei kjem på papir, «blir konkrete, kan løftast, opnast, luktast på»<sup>106</sup>. For Hjorth er den fysiske boka eit veldig bevis for det arbeidet ein har gjort. Slik skildrar forfattarane det viktige med eit fysisk produkt. Samstundes er det ikkje slik for Hjorth at det fysiske produktet er det viktigaste:

---

<sup>100</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>101</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>102</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>103</sup> Frå epostintervju med Westberg

<sup>104</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>105</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>106</sup> Frå epostintervju med Kvalshaug

*Jeg tror jeg ville synes det var rart, hvis jeg skulle lese opp fra boka mi også sto jeg der bare med et sånt brett. Men samtidig så er det jo slik at man sikkert ville venne seg til det også, ikke sant?*<sup>107</sup>

Her opnar Hjorth for at ho kan venne seg til at bøkene hennar berre finst som ebøker, sjølv om tanken rett no verkar merkeleg. Sævareid trur òg at ho kan tenkje annleis om det å produsere noko fysisk, til dømes tretti år fram i tid: «Da kan det være eboka har mye større status, men nå er det klart mest status med papirbok»<sup>108</sup>. Statusen som følgjer med den fysiske boka er altså med på å gjere denne til det føretrekte formatet, heller enn ebøker.

Ein annan av forfattarane, Mortensen, understrekar at han er primært opptatt av idear, og då blir mediet sekundært. Likevel, som forfattar og lesar, oppfattar han framleis papirboka som ein pragmatisk løysing med fleire gunstige enn ugunstige tingingar og implikasjonar.

*Dagens vilkår for produksjon, presentasjon, distribusjon, resepsjon og grensesnitt gjør det temmelig uinteressant [for] meg å være «pådriver for å utgi ebøker».*<sup>109</sup>

Men det er likevel fleire og fleire som publiserer tekstane sine som kun ebøker, gjerne fordi dei ikkje blei antatt hos eit forlag. Rønnes, som har sjølvpublisert bøkene sine som ebøker, fortel at han drøymde om å gå på biblioteket og leite fram bøkene sine. Men no er han nøgd sidan bøkene kan stå i andre «hyller», på Ebok.no og andre stader på nettet. Han trur dei fleste menneske ønskjer å sette spor etter seg, og det var noko av drivkrafta bak ebok-utgivingane hans:

*Om ebøkene ikke vil leve like lenge som papirbok-versjonene ville ha gjort, så vil kanskje noen av de som har lest, og som kanskje leser ebøkene etter min tid, få mitt fotavtrykk i sin bevisshet. Og DA har jeg oppnådd å sette spor.*<sup>110</sup>

Sjølvpubliseringsnettstader opnar for at fleire kan gi ut bøker. Tydeleg er det framleis størst status å publisere ei fysisk, innbunde bok mellom to permar, men dette kan vere i endring. Forfattarane er opne for at det er vane (og status) som er med på å gjere at dei føretrekker å bli publisert fysisk framfor digitalt.

---

<sup>107</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>108</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

<sup>109</sup> Frå epostintervju med Mortensen

<sup>110</sup> Frå epostintervju med Rønnes

### 5.4.3 Papirboka i framtida

Blant forfattarane varierer det veldig kor lang tid dei tenkjer det vil ta før det er drastisk færre papirbøker enn det er i dag, frå tjue til hundre år. Dei fleste tenkjer at ebøker vil ta over meir av marknaden, sjølv om det i overskødeleg framtid òg vil finnast papirbøker, og at eboka og papirboka vil leve side om side.

Jørgensen trur at ein tar veldig godt i om ein seier at det vil ta heile 20 år før eboka har 95% av bokmarknaden. Han trur romanen står framfor sin største revolusjon sidan Gutenberg, men ser òg at det kan vere ein fare for at romanen dør ut fordi den blir sett på som uinteressant. Ragde tenkjer motsett. Ho trur heller det er slik at folk blir lei av å stire på ein skjerm heile dagen og på grunn av variasjon vil føretrekke å lese fysiske bøker.

Forfattarane er klar over at teknologien heile tida endrar seg, og er difor òg klar over at nye endringar vil komme. Likevel meiner dei fleste at papirboka vil finnast i lang tid framover. Dei er medvitne om teknologihistorie, som Strømsborg. Ho nemner at då skrivemaskina blei funne opp, blei det spådd at blyanten kom til å dø ut innan ti år. Det skjedde ikkje. Ho håper vi ser på noko av det same når det gjeld papirboka.

*Nå er det noen som mener at om ti år kommer alle til å ha biblioteket på powerpoint-visning på veggen. Men jeg tror ikke helt det. Folk kjøper jo bøker fortsatt og selv om jeg leser noen ebøker, så er det jo noe helt eget med det å faktisk lese en ordentlig bok. Bare hør på meg, jeg sier ordentlig bok.<sup>111</sup>*

Birgisson synest det er ein skummel tanke å skulle komme inn i ein heim og ikkje kunne sjå kva bøker folk har på veggane. «Da vet du absolutt ingenting om dem. Hva skal en da gjøre? Be om å få se nettbrettet deres?»<sup>112</sup> Hauge hugsar å ha lese ein artikkel skrive på nittitalet, som seier at internett er ein flopp, så Hauge vil ikkje seie at det aldri kjem til å skje noko med papirboka, men han trur vi vil sjå ei utjamning. Han ser ikkje at det er ei overhengande fare for papirboka no. Birgisson er einig i dette:

*Det finnes et ritual i det å kunne ha boken i hendene. Mennesker har rett og slett villet ha ting konkret i så mange år og boken er en så gammel oppfinnelse,*

---

<sup>111</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>112</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

*den er så forankret i vårt kognitive apparat. Derfor frykter jeg ikke så mye for den.*<sup>113</sup>

Slik tenkjer dei fleste forfattarane at papirboka er ein viktig del av det å vere menneske, og i lang tid framover vil eboka og papirboka eksistere side om side. Men det vil bli fleire og fleire ebøker, og marknaden for desse vil ta seg opp, trur forfattarane. Dei (t.d. Strømsborg, Hjorth) spekulerer i om ebøker vil bli dei nye pocketbøkene, og så vil praktutgåver komme som innbundne bøker:

*[J]eg vil tro papirboken og eboken vil leve side ved side, fordi bøker også er estetiske objekter. En pen bokhylle er pent. Man kommer til å velge å ha noen bind i bokhyllen, mens andre leser man på nettbrett.*<sup>114</sup>

#### **5.4.4 Forholdet til eboka og anna digital litteratur**

Den mest vanlege måten å sjå på eboka på, er som eit supplement til den fysiske boka (Ragde, Hauge, Birgisson og Kvalshaug). Både positive og negative aspekt ved eboka blir trekt fram i intervju, der lesarheit, vekt og nye mulegheiter er positive og frykta for at bokfila berre skal bli borte blant dei negative.

Ragde ser på eboka som ein versjon av ei bok: «En representasjon av den fysiske boka, uten brødsmuler, eselører og neglestreker i marginen»<sup>115</sup>. Dei fleste er einige om at ei ebok er ei bok, sjølv om t.d. Sævareid er mindre tilbøyeleg til å tenkje at ei ebok er ei bok, viss ho aldri har vore ei fysisk bok. Ho ser at det kan verke irrasjonelt. Mortensen ser på ei ebok som ei bok i same symbolske forstand som ein epost er eit brev.

Enger trur grunnen til at vi tenkjer på ebøker som bøker er fordi det er akkurat som om eboka går vegen om den fysiske boka. Ho har aldri bladd i ei ebok som ikkje finst som ei fysisk bok. Fordi eboka i tillegg er laga som ei bok, du «blar» i ho og det er sidetal, så er det ei bok.

*[m]an kaller det en bok fordi man hele tiden går veien om det gamle. Hvis den fysiske boka er den gamle, og eboka den nye, så går man veien om den fysiske boka for å lage et elektronisk uttrykk, og man får ikke et eget uttrykk.*<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>114</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>115</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>116</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

Birgisson ser at det digitale kan vere interessant, men berre som ein tilleggsdimensjon til papirboka og ikkje i staden for. Og slik er fleire av forfattarane inne på at eit digitalt litterært verk ikkje vil erstatte papirboka, men kan likevel vere viktig å jobbe for, for å gjere litteraturen tilgjengeleg.

Ein grunn til at eboka kan vere viktig å jobbe for, er for å spreie litteratur. Torvund skriv: «Eg vil heller ikkje motseie meg at mine bøker vert gjort tilgjengelege som ebøker, då hovudsaka for meg er å spreie litteratur»<sup>117</sup>. Under arbeidet med Diktkammeret, som er ein nettstad der folk kan legge ut dikta sine, opplevde Torvund at det verkeleg er innhald som er det viktigaste. Det er det som har gjort at nettsida har overlevd og halde seg svært aktiv gjennom åra.

Tofte er òg positiv til nye mulegheiter som ligg innanfor tekniske løysingar. Ho skriv at «[t]ekniske løysingar har alltid opna for ny kunst, sidan faklar gjorde det mogleg å lage maleri i mørke huler for hundre år sidan»<sup>118</sup>. Kvalshaug meiner at det er teknologien som driv fram innhald, og ikkje omvendt. Difor er han spent på kva som kjem og «tek imot med opne armar»<sup>119</sup>. Han trekkjer ein parallell til lydboka. Den blei avgjerande for mange lesesvake si deltaking i lesing.

Sandbakken trur det kan vere vanskeleg å skjønne konsekvensane av den digitale verda, men at det i hovudsak er snakk om kanalar: «Viktig å ikke blande korta, som om eboka er noe helt særegent»<sup>120</sup>. Når noko nytt kjem, så trur ein at det er heilt nytt, men så er det ikkje så heilt nytt likevel. Han trekkjer fram bilen som døme. Bilen har fire hjul og tar deg frå A til B. Sjølv om det er lenge sidan den første T-forden, er det ikkje så stor forskjell på den og dagens bilar, synest Sandbakken: «En bil er en bil, og en tekst er en tekst»<sup>121</sup>.

Sandbakken trekkjer fram fridomen ein kan få med ebøker. Fridom frå det fysiske, frå plassavgrensingar: «Det er ikke plass til alt i en fysisk butikk. Og da vil eboka være frigjørende.»<sup>122</sup> Hjorth tar opp ein annan type fridom; fridom frå tyngde, skriftstorleik og trykkekvalitet. Ho fortel om ekskjærasten, Arild Linneberg, som opplevde å få problem med auga. Då han reiste til Berlin, tok han med Ibsens samlede på lesebrett. Det vog ikkje noko som helst, i tillegg til at han kunne lese bokstavane i ordentlege storleikar. Sævareid er positiv

---

<sup>117</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>118</sup> Frå epostintervju med Tofte

<sup>119</sup> Frå epostintervju med Kvalshaug

<sup>120</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

<sup>121</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

<sup>122</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

til at ein lettare kan finne fram igjen ting når dei har blitt digitalisert, og ein treng ikkje å vere redd for Alexandria-scenario på same måte.

Fordelane er der, og marknaden vil halde fram med å bli større, men innbygd i mange av forfattarane (Ragde, Birgisson, Sævareid, Fjæren etc) ligg det ei frykt for det flyktige mediet, at boka ikkje finst på ekte når ho berre er ei ebok. Ragde seier det slik:

*Hvis du bare har det på en ebok, så eksisterer det ikke på ordentlig. En global datahacking og strømbrudd, så er det borte. Helt borte. [...] Bøker kan brenne opp i en brann, men da kan det være at naboen har et eksemplar. Når alt er elektronisk og digitalt, så er det ikke varig.<sup>123</sup> [mine understrekingar]*

Dei fleste forfattarane ser på papirboka som den ordentlege, eigentlege boka. Det er då alt er ferdig. Det er då boka ikkje lenger berre er ei fil som flaksar mellom forfattar og redaktør, og alle andre involverte. Når boka er trykt og blitt fysisk, då eksisterer ho på ordentleg. Fjæren skildrar eboka som at ho «flyt rundt på nettet»<sup>124</sup>. Det er eit meir svevande produkt, utan den eksklusiviteten som ei trykt bok har.

Mortensen trekkjer fram at ein digitalisert kultur ser ut til å vere avhengig av apparat, programvare og brukargrensesnitt som gjer oss «bemerkelsesverdig bundet til gamle kommersielle kretsløp på nye måter»<sup>125</sup>. Arneberg trur at dersom den digitale litteraturen skal bli populær, må han kunne tilby noko som er meir innbydande enn papirboka. Det har til no ikkje skjedd, i staden opplever dei fleste forvirring i staden: «Det de fleste opplever nå er kun forvirrelse i antall tjenester og hvilken tablet de skal velge for å lese digitalt»<sup>126</sup>.

Ikkje berre er forvirring når det gjeld tablet negativt. Det digitale strekkjer seg inn i så mange delar av livet. For Sævareid kan det vere farleg, fordi teknologi er sårbart. Ho ser for seg solstormar som slår ut elektrisiteten. Ho peikar på at vi blir meir og meir avhengige av teknologi, og at det gjeld for underhaldningsfronten òg. Birgisson synest det er skummelt at eit einaste apparat tar over eit vidt spekter av omgang med verda. Datamaskina skal vere ein stad for å finne venner, lese litteratur og skrive ned dei tankane ein har:

---

<sup>123</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>124</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>125</sup> Frå epostintervju med Mortensen

<sup>126</sup> Frå samandrag av intervju med Arneberg



*Å ha gode bøker som man er glad i, det er som å ha venner. Og da er det det samme: Skal en ha Facebook eller ordentlige venner, som du møter og som du kan holde hånden rundt?<sup>127</sup>*

Arvola er inne på det same, og seier: «Det er veldig mye viktig som finnes, når det gjelder oss mennesker og verden, som ikke finnes på nettet. Samtidig som det finnes utrolig mye fint på nettet òg»<sup>128</sup>. Så sjølv om det finst ei redsle for dei nye media hjå nokre av forfattarane, er dei òg klare over at det ikkje naudsynt vil bli slik dei ser for seg i skrekksenarioa. Dei har tru på at folk vil kunne velje å ha venner andre stader enn på Facebook, som Sævareid:

*Alle er jo redd for at de nye mediene og de nye mulighetene skal ødelegge det man har i dag. Til og med da skriftspråket kom var man redd for det. Jeg tror vi står den av denne gangen også. Jeg tror det går bra, men jeg ser for meg at det blir en litt rotete overgang.<sup>129</sup>*

#### **5.4.5 Utviklinga av skriveprosessen – ei parallell utvikling?**

Blant dei intervjua forfattarane er det berre éin forfattar (Jørgensen) som er udelt positiv til eboka. Han stadfestar at det er få andre forfattarar som er positive. Mange er tydelege på at det er papirboka som er den ordentlege boka. Når det kjem til skriveprosessen har det digitale mediet gjort eit større innhogg i forfattarverda, og det finst eit større spekter av tankar rundt det å inkludere datamaskina i skriveprosessen. Dei fleste av forfattarane har omfamna datamaskina som skriveverktøy (Fjæren, Jørgensen, Strømsborg, Sævareid m.fl.), men det finst òg dei som er skeptiske og vel å skrive for hand i staden. Sjølv Arvola og Birgisson som skriv for hand, må føre inn teksten sin på datamaskin. Tomas Espedal er ein forfattar som er kjent for å skrive på skrivemaskin. Det finst fleire slike døme på forfattarar som vel eit anna skriveverktøy, men mesteparten av forfattarane i denne undersøkinga er svært positive til å bruke datamaskina.

Allereie med skrivemaskina skjedde det ei endring i korleis forfattarar skriv. Martin Heidegger skreiv om kva skrivemaskina gjorde med skrivinga.

*It is not accidental that modern man writes “with” the typewriter and “dictates” [diktiert] [...] “into” a machine. This “history” of the kinds of writing is one of the main reasons for the increasing destruction of the word.*

---

<sup>127</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>128</sup> Frå samandrag av intervju med Arvola

<sup>129</sup> Frå samandrag av intervju med Sævareid

*The latter no longer comes and goes by means of the writing hand, the properly acting hand, but by means of the mechanical forces it releases. The typewriter tears writing from the essential realm of the hand, i.e., the realm of the word.”*  
(Kittler 1999, 198) [mine understrekingar]

Det er interessant å legge merke til kva det er som blir skildra som skilnaden mellom det å skrive for hand, og det å skrive på maskin. Då er det ikkje lenger ein direkte link mellom personen som skriv og det han eller ho skriv. I staden går skrivinga gjennom ei maskin. Dette blei av Heidegger sett på som ein hovudgrunn til aukande øydelegging av «the word».

I 2.2 *Forfattaren i ei digital verd* blei Nietzsche sitert, han meinte at skriveverktøya våre verkar inn på våre tankar òg (Kittler 1999, 200). Det er logisk at skriveteknologien ein nyttar òg arbeidar med tankane på ein eller annan måte. Difor er det interessant å sjå på korleis forfattarar snakkar og tenkjer om sine skriveverktøy.

Enger og Birgisson er to av forfattarane i undersøkinga som tenkjer at datamaskina har endra skrivinga, og deler på eit vis tankane til Nietzsche og Heidegger. Det at det har blitt lettare å redigere, kutte og flytte på tekst tenkjer Enger på som ein fordel, men det har gjort ho merksam på to ting: Ein, at ho ikkje skal ta informasjon som ikkje er hennar eiga, «at jeg ikke skal klippe noe inn i mitt manus og obs, så bare ble det der»<sup>130</sup>. To, at ho ikkje vil skrive lenger enn ho ville ha skrive før det var muleg å bruke ctrl + C.

*Det er nok lett å få ting til å bli lenger ved at du kan klippe og lime, endre og fikse. Det vil jeg ikke ha noe av, for jeg bruker utrolig mye tid på, nesten like lang tid på å kutte og file og endre et manus, som jeg bruker på å skrive meg gjennom første gang.*<sup>131</sup>

På spørsmål om kvifor det er viktig for ho å ikkje skrive lenger, gjer ho det klart at det ikkje er fordi ho ikkje vil skrive langt. Skal ho skrive langt, kan ho det. Men når ho les no, er det ofte at ho tenkjer: Dette kan eg hoppe over. Ho synest det er ei voksesjuka i ein del litteratur i dag.

*Det er så lett å skrive og hente inn masse kunnskap at du glemmer hva du holder på med, at du bare kjører på og utvider. Jeg har lyst til at det jeg sier skal være så presist som mulig.*<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

<sup>131</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

<sup>132</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

Birgisson trekkjer òg fram at romanane har blitt tjukkare, med mange sidesprang, etter at ein byrja å skrive på datamaskin. Han liker best den korte stilen som kjem til saka, og som har ein viss økonomi. Skrivinga er for han ein heilagdom, og ein må alltid vere open for å sleppe fram det umedvite i skrivinga.

*Bekymringen min for å skrive på datamaskin, bunner i noe av dette, for når du skriver på datamaskin skriver du for det første veldig fort, og så skriver du også så fint. Det er det som er farlig. Og min erfaring er at dersom du får inn en drit på papiret der, så vil det alltid være flekker av den driten der. Akkurat som en hvit skjorte. Får den rødvin på seg så vil det alltid bli et merke på skjorten, selv om du vasker den.*<sup>133</sup> [mine understrekingar]

Det er noko skummelt med det at ein kan skrive så fort og at det ser så fint ut. Dette gjer at Birgisson ikkje ønskjer å bruke datamaskin i den skjønnlitterære skriveprosessen. Denne tankegangen går ikkje att hos dei yngre forfattarane. Dei har den motsette tankegangen: Dersom dei skal skrive for hand må det vere fint. Dei får prestasjonsangst og vel heller å skrive på data.

Strømsborg seier at ho gjerne skulle ha skrive for hand. Ho kjøper notatbøker heile tida, men brukar dei ikkje. Grunnen til det er at ho ønskjer at det skal vere fint. Ho ønskjer ikkje å klusse i bøkene sine, men tenkjer at det nok ikkje ville vore kluss likevel for ho har alltid romantisert det hos andre:

*Jeg har en bok av Jack Kerouac hvor de har fotoprinta notatbøkene hans og de er ikke pene, men det er utrolig spesielt å se at der har han sittet i San Francisco og klussa i notatboka si, og så har det blitt On The Road. Det er utrolig fine greier.*<sup>134</sup> [mine understrekingar]

Ho tenkjer at notatbøker kan vere bra, sjølv om dei ikkje er «fine». Likevel er det nettopp det at det ikkje blir fint nok, som held ho frå å fylle dei uskrivne notatbøkene ho har fylt opp ei heil bokhylle med heime. Fjæren har òg ein haug med notatbøker. Kanskje står det éi setning i dei. Kanskje ingenting. Ho klarer ikkje å skrive i dei. Ho trur at grunnen er at ho har vakse opp med datamaskiner og kan ikkje hugse å ha gjort noko anna.

---

<sup>133</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>134</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

*Det er et eller annet med hjernen, jeg tenker ikke på samme måte når jeg har den boka foran meg. Jeg kan ikke ta bort det jeg har skrevet. Jeg får prestasjonsangst [...] [på en datamaskin] kan du i hvert fall redigere, du kan gå tilbake og du kan stryke. Det er mye mer tungvint å gjøre det i en notatbok.<sup>135</sup> [mine understrekingar]*

Strømsborg og Fjæren tenkjer om notatbøker og skrifta i dei som meir endeleg enn det som skrivast på datamaskina. Så mykje meir at prestasjonsangsten hindrar dei frå å skrive for hand. Sævareid forstår ikkje korleis folk klarte å skrive før dei hadde mulegheit til å flytte og redigere tekst. Sjølv kan ho nærast ikkje skrive ei setning utan å bestemme seg for å flytte på noko. Ho føler at Macen er ei forlenging av kroppen. I tillegg kjenner ho seg avhengig av å kunne gå på internett for å sjekke ting. Ho ville blitt hindra i arbeidet om ho ikkje hadde tilgang til det. For Strømsborg er det endå tydelegare. Ho klarer ikkje å skrive utan internett, for då føler ho at det manglar noko: «Jeg føler at jeg ikke fins, hvis jeg ikke kan følge med på hva som skjer»<sup>136</sup>.

Men det er ikkje alle dei yngre forfattarane i undersøkinga som ikkje klarer seg utan datamaskin. Mortensen fortel at han i dei siste åra har gått meir og meir bort frå å bruke digitale medium. I dag brukar han penn og papir like ofte som datateknologiske verktøy.

Det som først og fremst blir trekt fram som positivt med datamaskina, er at ho lettar skriveprosessen. Ho gir ein effektiv måte å skaffe seg informasjon på. Sandbakken fortel at han no kan, i staden for å reise til ein stad han skal skrive om, berre gå til *Google Maps* og sjå seg om der. «Jeg har tilgang på så enormt mye informasjon, og det ser jeg på som en voldsom fordel»<sup>137</sup>. Jørgensen forklarar at heile produksjonsprosessen går raskare: «Jeg betrakter nettet som arbeidsbesparende på alle mulige områder»<sup>138</sup>. No kan Jørgensen redigere på same tid som han skriv, så han antar at han har redusert sjølve skriveprosessen med 75 %.

Ei anna endring som har komme med internett, er at før sende ein inn papirmanuskript i posten. Dei første bøkene til Enger var slik at ho prenta dei ut og leverte til forlaget. No går alt via pc, og ho sender inn manuskriptet på epost. Hjorth har tenkt på kva det betyr for ho at alt no går via pc. Ho har kjent på følelsen av å miste kontroll over produktet sitt.

---

<sup>135</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>136</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>137</sup> Frå samandrag av intervju med Sandbakken

<sup>138</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

*Jeg har for eksempel levert en tekst til det nye Vinduet om Karl Ove Knausgård. Da sendes teksten til meg og en redaktør og et par andre lesere, og teksten kommer i ulike versjoner etter hvert som jeg retter. Da får jeg følelsen av at jeg mister kontroll over ting. Og det vil være mange som har tilgang på disse når teksten endelig foreligger i tidsskriftet. Før var det ikke den samme følelsen av å miste kontroll, for da fantes den første versjonen bare på papir.<sup>139</sup> [mine understrekingar]*

Det at ein sender teksten sin digitalt, fører til at denne kan dra av garde ut i verda, før han er ein ferdig tekst. Men som Hjorth er inne på, så er kanskje ikkje folk interessert i å lese uferdige tekstar, sidan det finst så mykje å lese på nettet. Då er dei heller meir interessert i å lese den faktiske teksten som blei ferdig, og som stod på trykk i *Vinduet*.

Blant forfattarane var det lite snakk om andre måtar å bruke datamaskina på enn å klippe, lime og hente inn informasjon. Først og fremst er det bruk av eit tekstprogram som er designa for å lage tekst til trykking. Arneberg er ein av dei få forfattarane som har forsøkt andre måtar å produsere litteratur på, enn berre å lage ei tradisjonell bok. Eit av kapitla frå boka hans har blitt spel. Då arbeida Arneberg saman med ein programmerar, og han trur ikkje overgangen er så stor frå det å arbeide saman med ein redaktør. I båd prosessane blir det eit samarbeid. «For meg ligner disse to prosessene på hverandre»<sup>140</sup>. For å kunne skape digital litteratur trengst ofte kunnskap om teknologi og andre digitale verktøy enn Microsoft Word. Arneberg trur det finst ei oppfatning av forfattaren som ein som ikkje held på med noko digitalt, og ut frå denne undersøkinga kan det verke som om det stemmer. Arneberg er veldig open for at forfattaren må få nye utfordringar.

#### **5.4.6 Analyse: Papirboka vs eboka**

Forfattarane i undersøkinga legg vekt på at dei har vakse opp med bøker. Dei kallar kjærleiken sin til papirbøker for vane. Det er deira måte å ha blitt glad i litteratur på. Slik kan ein sjå på papirboka som ei viktig brikke i deira sosiokulturelle habitus. Dei snakkar om å komme inn i heimar utan bokhyller som skremmande, og viser at det framleis finst ein tanke om at ein kan «dømme» personar ut frå kva dei les. Difor kan bokhyller vere ein måte å vise kulturell kapital på, dersom det er dei riktige bøkene ein har på hylla. Humornettsida *The Onion* har laga ein video ut av dette poenget. Dei introduserer ein ny Kindle som ropar ut

---

<sup>139</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>140</sup> Frå samandrag av intervju med Arneberg

namnet på dei interessante bøkene ein les: «Kindle Flare's repetitive shouting will appeal to fans of print, who miss the ability to display a book's cover to strangers» (The Onion 2014). Sidan det er muleg å lage humor ut av dette poenget, er det tydeleg at papirbøker og deira mulegheit til å gi lesaren kulturell kapital framleis er sterkt tilstade i samfunnet.

Berre det å ha ei bokhylle kan vere eit teikn på kulturell kapital, sidan ein då verkar som ein person som les bøker og har gått til innkjøp av papirbøker (som framleis har høgare status enn ebøker hos dei fleste forfattarane). Kva typer bøker ein les, og endå viktigare, kva bøker ein stiller ut, blir ein identitetsmarkør. Dei fysiske bøkene kan fortelje noko om førre lesar. Kanskje har førre lesar skrive noko i margin, laga eseløyrer eller lese same stykke om att og om att slik at boka automatisk opnast på denne sida. Slik gøymmer den fysiske boka på informasjon på ei måte som digitale bøker ikkje gjer. På den andre sida kan ein digitalt vite mykje meir om lesinga til ein person. Ein kan vite kor mange sider som er lese, kva sider som er lese ofte, kva delar av teksten som blei lesen raskt eller sakte. Lesevanene til ein person kan bli registrert. Men denne informasjonen vil ikkje gå frå lesar til lesar, ei heller er eboka eit arveobjekt. Papirboka blir meir eksklusiv, og varig. Eboka er flytande, kan endrast og trekkast tilbake.

Eksklusivitet er nok ein viktig grunn til at forfattarane ønskjer å gi ut papirbøker. Dei vil gjerne ha aksept for arbeidet sitt. Ei forteljing er ein immateriell storleik i seg sjølv. Når den blir trykt og får fysisk form, kan det gi eit tydelegare signal om at det ligg mykje arbeid bak. Dessutan har historia knytt forfattaromgrepet tett opp til den fysiske boka, og det verkar nok òg inn på denne tankegangen.

Frå delkapitla om økonomi og forlag blei det tydeleg at forfattarane overlét mykje av økonomispørsmål, marknadsføring og framdrift av den digitale litteraturen over til forlaget. I dette delkapitlet kan ein ane noko av kvifor. Det er framleis papirboka som er knytt til det å vere forfattar i Noreg i dag. Det er papirboka som er hovudbestanden i det litterære kretsløpet.

Enger trekkjer fram at ein ikkje har funne eit eige uttrykk for eboka, fordi denne går vegen om papirboka. Eboka er laga på ein slik måte at den hermar papirboka. Eboka blir ein annanrangs kopi i staden for eit fullstendig eige verk. Noko av kritikken mot ebøker er nettopp at det er dårleg typografi, at dei ikkje nyttar mulegheitene i det digitale mediet. Her blir det ein negativ sirkel. På den eine sida er det lite interessant for forfattarar å vere pådrivarar for ebøker og annan digital litteratur fordi det verken gir høg kulturell kapital eller stor økonomisk gevinst. Digital litteratur føreset apparat, programvarer og brukargrensesnitt som binder oss til gamle kommersielle kretsløp, og blir av mange sett på som eit dårlegare

alternativ enn papirboka. Kvifor skal ein jobbe for det då? Difor blir dette i stor grad overlate til forlaget.

Men som vi såg i Bakgrunnskapittelet (kapittel 2) treng forlag at forfattarane kjem med dei gode ideane. Arneberg trekkjer fram at den statlege støtta burde bety at det er kjempemulegheiter her til lands for å utforske nye måtar å lage litteratur på, men at det er opp til forfattarane å ta initiativet. Det verkar difor som om det trengst engasjement frå forfattarane om det skal komme endringar i korleis den digitale litteraturen blir presentert. Kanskje det trengst større engasjement for god typografi og utsjånad, ikkje berre når det gjeld papirbøker men òg for ebøker, for å styrke den digitale litteraturen. Sjølv om dei fleste forfattarane er glad i den fysiske boka, trur dei at vi vil sjå ei auke i ebøker. Fysiske bøker har status no, men dette kan vere i endring, slik Sævareid er inne på.

Rønnes er eit døme som viser at eboka kan vere eit alternativ for dei som ikkje kjem gjennom hos dei vanlege forlaga. Men med fleire sjølvpublisistar kan det òg bli viktigare å skilje seg ut frå mengda og distingvere seg sjølv. I dag er det gjerne gjennom papirboka ein kan gjere dette. Når ein ser ei fysisk bok i ein bokhandel, vil dei fleste tenkje at denne boka er valt ut av nokon. Ho har vore gjennom eit forlag, og blitt tatt inn i ein bokhandel. Dette gir boka ei kvalitetssikring, og forfattaren har på denne måten distingvert sitt eige verk. I ein ebokhandel derimot blir grensene viska ut mellom sjølvpublisist og forlagsutgitt forfattar. Dette kan vere med på å gi papirboka høgare status enn eboka.

Det er ikkje gitt at det skal vere sånn i lang tid framover. Utviklinga innanfor ulike skriveteknologiar kan kanskje gi ein liten peikepinn. Datamaskiner (og før datamaskiner, fanst skrivemaskiner) er ein teknologi som har blitt tatt inn i heimane og adoptert inn i dagleglivet. Denne prosessen har komme mykje lenger enn adopsjonen av eboka. Fjæren er eit døme på dette. Ho har vakse opp med å skrive på datamaskiner, og er godt vand med det. Men ho er ikkje vand med å lese ebøker, fordi ho vaks opp med at litteraturen fanst fysisk. Det var fysiske bøker ho las medan ho vaks opp.

Generasjonen som berre les digitale bøker har endå ikkje blitt vaksne. Det kan difor vere naturleg å tenkje seg at eboka vil feste grepet sitt tydelegare etter kvart som åra går. Framleis er det likevel slik at dei som er forfattarar i dag har vakse opp med å lese papirbøker, og slik blir det papirboka som er inkorporert i den sosiokulturelle habitusen. Når det gjeld bruk av skriveverktøy derimot, viser det seg eit klårare aldersskilje, mellom dei av forfattarane som har vakse opp med datamaskiner og dei som ikkje har gjort det. Hjorth si kjensle av å miste kontroll over produktet sitt er noko dei yngre forfattarane ikkje tenkjer på

på same måte. For nokon er datamaskina eit sær s viktig verktøy, for andre er det meir ei tvangstrøye. Slik vil kanskje eboka skilje forfattarane meir i tida framover, når ho i større grad har blitt ein del av habitusen deira.

## 5.5 FORFATTAREN FØR OG NO

Eit av spørsmåla i intervjuet er «Kva er ein forfattar?». Det å diskutere eit slikt omgrep, og sette grenser for kva som er innanfor og utanfor, er ikkje naudsynt så interessant, og kan vere lite nyttig. Men i denne samanhengen er det interessant å finne ut kva forfattarane tenkjer rundt det å vere ein forfattar, og om dette kan linkast til forholdet dei har til digital litteratur. Det blei etter kvart tydeleg at vel så mykje som det gir status å kunne kalle seg forfattar, er det det å ha gitt ut ei fysisk bok som er med og definerer om ein er forfattar eller ikkje. Når ein ser ei fysisk bok som blir seld i ein bokhandel, antar ein gjerne at denne er valt ut av eit forlag og at den difor har ein viss kvalitet. Likevel, eller under dette igjen, finst biletet av ein forfattarfigur som har eksistert i heile historia til menneska, uavhengig av medium. Ein eldgammal figur. Tidlegare hadde han kanskje eit anna namn, som sjaman eller medisinmann. Forfattaren er røysta ved bålet, han eller ho du ønskjer å høyre på fleire gongar. Slik sett blir historieforteljaren lausrive frå mediet, frå papirboka, og får ei mykje større, meir tidlaus rolle som ikkje er avhengig av formatet.

### 5.5.1 Kva er ein forfattar?

Mange av forfattarane drar fram disiplin og hardt arbeid, for å svare på kva ein forfattar er. Hauge og Sandbakken refererer til tidlegare forfattarar, som Knut Hamsun og Agnar Mykle. Hauge seier at Hamsun kunne skrive til han besvimte av utmatting. Hauge skildrar òg Tomas Espedal som ein disiplinert forfattar. Hauge meiner at ein ikkje sit i åtte timar og ser på skrivemaskina, slik Tomas Espedal kan gjere, utan å brenne for det ein gjer. Hauge tenkjer at ein må vere hundre prosent dedikert: «Du kan ikke sitte og vente på inspirasjon, du må bare bite tennene sammen og ha vilje til å gjennomføre»<sup>141</sup>. Torvund definerer ein skjønnlitterær forfattar på denne måten: «At ein er i stand til å stå eit løp heilt ut, frå idé, via skisser og omarbeidingar, til å fullføre eit verk av ein viss litterær kvalitet»<sup>142</sup>.

For Torvund går det eit skilje mellom dei som skriv for eigen terapi, og dei som skriv for å nå eit høgt litterært nivå. Han har sjølv sett kor verdifullt skriving er for svært mange menneske, som ikkje har som mål å bli kalla forfattar. I tillegg er han elitist:

---

<sup>141</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>142</sup> Frå epostintervju med Torvund



*Eg trur at nokre menneske vil vera dedikert til det å skriva, å læra seg å skriva, på det høgast moglege litterære nivå, slik andre vil læra seg andre uttryksmåtar, utøvande musikarar, filmregissørar, kunstmålarar, og desse vil halda ein meir eller mindre tradisjonell forfattarrolle i hevd.<sup>143</sup>*

Hauge passar inn i denne skildringa til Torvund når Hauge snakkar om si eiga rolle som forfattar: «Det eneste som er viktig for meg er å skrive så godt jeg kan»<sup>144</sup>. Tofte er inne på det same når ho skriv på bloggen sin at romanar ikkje oppstår på «magisk vis mens forfattarar sit i badekaret og tenker» (Tofte 2012). Ho argumenterer for at eit trykkeklart manus er «resultatet av hardt og tidkrevjande arbeid, i samspel og motspel med profesjonelle romanhandverkarar» (Tofte 2012).

Fleire av forfattarane trekkjer fram at «Forfattar» ikkje er noko dei vil smykke seg med. Sjølv omgrepet er ikkje så viktig i seg sjølv. Kvalshaug meiner at «forfattar» er noko ekte forfattarar nødar med å nytta før etter eit par bøker, «men det første ein uøvd sjølvpublisist tek i bruk»<sup>145</sup>. Ragde tenkjer at «forfattar» er noko det er viktig å vente med å ta i bruk.

*Vet du, jeg hadde skrevet fem bøker før jeg kalte meg forfatter. Jeg syntes det var et skummelt ord å bruke. [...] Når du er en ung forfatter, er det et veldig pretensiøst ord å bruke. Jeg tror at dersom du bruker det for tidlig, så får man skrivesperre.<sup>146</sup> [mi understreking]*

Fjæren legg merke til at forfattaromgrepet ofte blir sett på som ein heilag ting, og at ein helst skal ha gitt ut to-tre bøker før du har lov til å kalle deg det. Ho meiner det ikkje er ein stor, stor ting.

*Det er jo en jobb som alt annet. Det er ikke det som nødvendigvis er så viktig, men det er jo viktig å kunne ha opplevelsen av å ha et yrke. Det å kjenne seg igjen i noen og tilhøre en gruppe. Da kan de begrepene være viktige.<sup>147</sup>*

For Fjæren er det altså først og fremst som eit omgrep som kan føre til at ein kjenner gruppetilhøyring, at «forfattar» kan vere viktig. Ho føler at det er eit skilje mellom ho som

---

<sup>143</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>144</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

<sup>145</sup> Frå epostintervju med Kvalshaug

<sup>146</sup> Frå samandrag av intervju med Ragde

<sup>147</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

skriv bøker, og har kontakt med eit forlag, og venninnene hennar som bloggar. «Jeg føler jeg tenker på en helt annen måte når jeg skriver, enn det de gjør. Og at de skriver oftere og mer enn det jeg gjør.»<sup>148</sup> Dette er eit skilje som gjer at ho ser på seg sjølv som forfattar, og venninnene som bloggarar og ikkje forfattarar.

### **5.5.2 Er ein bloggar ein forfattar?**

Fleire distinksjonar rundt det å vere forfattar kjem fram i kontrast til det å skrive blogg. Strømsborg har skrive blogg i mange år, og seier ho aldri kjende seg som forfattar då ho «berre» blogga. Det var meir slik at bloggen var ein leikeplass, som hjelpte ho til å skrive bøkene sine. Når det gjeld det å kalle seg forfattar kjenner ho på det som Ragde nemnde:

*Men jeg følte ikke at jeg var ordentlig forfatter før jeg hadde gitt ut bok. Jeg følte egentlig ikke at jeg var ordentlig forfatter etter én bok heller, for jeg tenkte at ordentlige forfattere, de lever av det og står opp hver dag for å skrive, og gjør bare det. Jeg føler litt på den fortsatt, at jeg ikke tør å kalle meg forfatter.*<sup>149</sup>

Sjølv om Strømsborg ikkje tenkjer at ho var forfattar som bloggar, er det muleg at det skjer ei endring rundt dette. Nokre av forfattarane trekkjer fram såkalla blogg-bøker, som bloggarar har skrive. Torvund trur boka og forfattarrolla framleis har ein annan status enn det bloggen har, men at dette kan endre seg:

*[m]ellom anna ser ein korleis blogg vert bok og bok vert blogg. Media si haldning rundt fenomena har betydning, kva slags status dei gir, kva merksemd dei får.*<sup>150</sup>

Mindretalet (m.a. Rønnes, Jørgensen, Strømsborg, Sævareid) trekkjer fram ytre krefter som bestemmande for kven som er forfattar. Strømsborg trekkjer skiljet mellom ein skribent som skriv og ein forfattar som er utgitt. Rønnes tenkjer at Norsk Forfatterforening er ein premissettar for kven som kan kallast forfattar. Sjølv om bøkene er lese av berre tretten personar, vil ein med medlemskap i foreininga kunne omtale seg som forfattar, medan ein seriebok-skribent «med 200.000 fornøyde lesere, aksepteres ikke som medlem»<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> Frå samandrag av intervju med Fjæren

<sup>149</sup> Frå samandrag av intervju med Strømsborg

<sup>150</sup> Frå epostintervju med Torvund

<sup>151</sup> Frå epostintervju med Rønnes

Jørgensen fortel at det i foreininga no har blitt vedtatt noko som gjer det lettare å bli medlem. Det stemte Jørgensen imot: «Jeg vil at det skal være reservert noen folk som holder et kvalitetsnivå og som produserer hele livet, og ikke bare har en eller to bøker og deretter kan være med på å avgjøre litteraturens fremtid i femti år etter at de har gitt ut sin siste bok»<sup>152</sup>. Han trur at ein kan halde på forfattar-omgrepet berre så lenge forfattarane held «kvalitetsfanen» høgt heva.

Andre har tru på lesaren, og at historia vil dømme kven som har vore forfattar og ikkje. Ragde har veldig stor respekt for den gjennomsnittlege lesaren si evne til å skilje møkk frå gull. Både Birgisson og Hjorth trekkjer fram at trykkekunsten fekk folk til å lure på om ein ville miste forfattar-omgrepet. Birgisson trur ikkje ein held på som forfattar om ein ikkje har ei slags tru på at det er nokon som har evna og er betre rusta til akkurat denne jobben. Hjorth har òg trua på at omgrepet vil overleve, fordi det har ein kvalitet ved seg på eit eller anna vis:

*Altså, du ser jo at alle kan skrive. De som ikke kan skrive, skriver. De som ikke kan stave, skriver. Det må de gjerne. Og folk var sikkert redde for det samme når trykkekunsten kom, at nå kan alle trykke alt mulig rart, og det er ikke lenger bare munker som overfører oppbyggelige tekster. Men det viser seg at noe overlever. Du kan heller tenke på det som en utfordring, da.<sup>153</sup> [mine understrekingar]*

Arvola trur at sjølv om det no er blitt slik som Hjorth er inne på, at alle skriv, så finst det noko som skil ein forfattar frå ein som berre skriv. Ho meiner at ein forfattar er ein som risikerer noko i skrivinga si, og at det er noko som står på spel.

*Det skal være litt farlig. Hvis ikke blir det lett til at man sitter igjen med småpraten. Den er veldig viktig den også; det er veldig fint å ha noen å prate med, i skrift og ansikt til ansikt, men det er ikke det samme som å drive med kunst.<sup>154</sup> [mine understrekingar]*

Det kjem fram at forfattarane har trua på at kvaliteten vil tale for seg sjølv, kvalitet er knytt til det å vere forfattar. Dei kjempar ikkje for å tvihalde på forfattaromgrepet, men har trua på at tida vil felle ein kvalitetsdom, og at ein forfattar er ein som er dedikert til å skrive god

---

<sup>152</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>153</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

<sup>154</sup> Frå samandrag av intervju med Arvola

litteratur. Som Birgisson var inne på under 5.2 Økonomi: Lønna ein får som forfattar er sjølve gleda av å skrive ei bok.

### 5.5.3 Røysta ved leirbålet

«Forfattaren» blir skildra som ein hardtarbeidande person, opptatt av å skrive betre og betre. Men i tillegg er forfattarrolla noko som har vore tilstade i samfunn over lang, lang tid, kanskje frå dei heilt første menneska:

*[I] millioner av år har det alltid eksistert en mann eller en røst, en kvinne, i stammen, i flokken. En person i hopen av folk som har hevet røsten ved bålet og hatt evnen til å fortelle slik at de andre hørte på og kjente seg igjen. Dette er noe så gammelt og forankret i menneskene, at en ny teknologisk oppdagelse ikke endrer på dette. Mennesket ønsker fremdeles å høre på denne røsten. Og denne røsten skal ha en viss autoritet og myndighet til å snakke. I dag er forfattere denne røsten, slik jeg ser det.<sup>155</sup>*

Birgisson går vidare til å samanlikne dette med samtalegrupper, til dømes møter for Anonyme Alkoholikere. Folk sit i ring, det er ikkje eit bål, men det er den same funksjonen. Éin snakkar, og dei andre lyttar. Forfattaren, i følgje Birgisson, er ho eller han som du ønskjer å høyre om att, som viser seg å ha spesielle evner til å uttrykke det som alle kan kjenne seg att i. Jørgensen ser òg på ein forfattar som uavhengig av papiret: «Arabisk poesi har i liten grad blitt nedtegnet, den har stort sett bare vært muntlig og ble fortalt av arbeidere ved leirbålet om kvelden»<sup>156</sup>. Enger nemner òg leirbåla. Ho trur at vi lesarar har ei draging mot eit heilt univers, ei heil forteljing, slik «vi har holdt på med [historiefortelling] siden leirbålene sin tid»<sup>157</sup>. Og alle som klarer å skape sånne univers som folk ønskjer å lese, tenkjer Enger er forfattarar, uansett om dei har vore gjennom eit forlag eller ikkje.

Birgisson trur at rolla til forfattaren på mange måtar er viktigare no enn før, fordi verdiar flyt og dei etiske normene er mangefasetterte.

*Det jeg mener er at dette er et gammelt yrke. Man kalte han kanskje sjaman eller trollmann tidligere. Han er en trickster, ikke redd for å spørre eller dra opp noe de fleste helst vil la ligge. Han oppfører seg ikke og tør å gå inn i ting. Det er jo alltid nye, etiske problemstillinger som dukker opp i nye tidsaldre. Slik*

---

<sup>155</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>156</sup> Frå samandrag av intervju med Jørgensen

<sup>157</sup> Frå samandrag av intervju med Enger

*vil det alltid være et krav om at noen reflekterer over våre liv og våre handlinger. Men samtidig er det veldig viktig å påpeke at jeg ikke innskrenker forfatteren til å være en slags etisk vokter.<sup>158</sup> [mine understrekingar]*

Slik kjem det fram ei tru på at forfattaren, i ein eller annan form, vil halde fram med å eksistere, og at dette ikkje vil vere avhengig av mediet teksten blir formidla gjennom. Men enno er det slik at for mange er ein forfattar ein som har gitt ut ei papirbok, og papirbøker gir ein forfattar høgare status enn å berre ha gitt ut ei ebok. Hauge seier det slik:

*Jeg har vokst opp med bøker og da jeg var femten og drømte om å bli forfatter og skrive bøker, da var det jo boken jeg så for meg, ikke at den bare skulle finnes digitalt<sup>159</sup>.*

#### **5.5.4 Analyse: Forfattaren før og no**

«Resultat og analyse»-kapittelet endar her, i ei utforsking av kva det vil seie å vere forfattar. Tidlegare i kapittelet har dei ulike delane som dannar regimet rundt ein forfattar blitt sett på frå forfattarane sitt synspunkt. Til dømes dei økonomiske vilkåra som gjer det meir lønnsamt å gi ut papirbøker i staden for ebøker. Mange av forfattarane har ei otte for forlaga sine. Under 5.3 *Forlag* blir det tydeleg at forlaget gir ei god ramme for forfattarar, og spesielt er det redaktøren som skapar ei slik god kjensle overfor eige forlag. Det er først og fremst forlaga, og ikkje forfattarane sjølv, som driv utviklinga innanfor det digitale fram. I 5.4 *Papirboka* kjem det fram at det framleis finst mykje som knyt forfattarane til papirboka. Eboka blir sett på som ein kopi. Av den grunn er ho for nokon mindre interessant enn originalen. Generelt peiker dette på at det er ein høgare kulturell kapital knytt til papirboka, enn eboka.

Bourdieu argumenterer for at det kan vere interessant å sjå på ei gruppe som heilskap, og kva som sameinar dei som er innanfor denne gruppa (som referert til i kapittel 3 *Teori*). Ut frå desse intervjua kan ein sjå for seg biletet av den norske samtidsforfattaren. Han eller ho ønskjer ikkje å engasjere seg i den kommersielle striden, men er heller opptatt av å vere innanfor det eksklusive delfetet og gi ut tekstane sine via eit forlag. I hennar eller han sin sosiokulturelle habitus står papirboka sterkt, kulturelt reproduisert. Kulturell reproduksjon er overføringa av kulturelle verdiar og normer frå generasjon til generasjon (Mihanovich, McNamara, og Tome 1957). Under dette ligg tanken om at litteraturen er eit verdifullt kunstuttrykk som er viktig for at nasjonen Noreg skal bli tatt seriøst. Ein forfattar, tenkjer ho

---

<sup>158</sup> Frå samandrag av intervju med Birgisson

<sup>159</sup> Frå samandrag av intervju med Hauge

eller han, er ein som ikkje bryr seg om noko anna enn å skrive best muleg, slik at litteraturen blir kunst meir enn småprat. Det er då han/ho er ein verkeleg forfattar. Sjølv om ho/han på sett og vis er disponert for å vere nært knytt til papirboka, kjenner forfattaren på at litteraturen og forfattaryrket er inne i ei brytingstid. Forfattaren tenkjer sjølv at papirboka er eit produkt av vane. Djupare i den sosiokulturelle habitusen ligg tanken om forfattaren som fri frå alle medium. Ein viktig bestanddel i alle samfunn.

Røysta ved leirbålet. Sjamanen. Forfattaren. Ein tidlaus forteljar som ikkje er definert av ulike medium. Dette er synet fleire av forfattarane har på kva som er ein forfattar. Ser ein slik på det, treng ein ikkje frykte for forteljaren uansett kva medium litteraturen blir formidla gjennom. Det at det i dag har blitt slik at det er papirboka som gir forfattarar status, er skapt av historie, vaner og økonomiske vilkår, og er del av den sosikulturelle habitusen. Ein har blitt innlært til å tenkje at kvalitetsvegen er via eit forlag til ein fysisk bokhandel, der boka eksisterer i fysisk form.

Det blir bygd opp til at det først og fremst er papirboka som det er interessant å utforske. Når det kjem til digitale problemstillingar, verkar fleire forfattarar nærast stolt over at dei ikkje har sett seg inn i desse. Romantisering av forfattarrolla, som ein som berre skal bry seg om å skrive, kan innskrenke forfattarrolla og kva ein forfattar kan gjere. Digital litteratur vil ikkje bli betre av at dei fleste avgjersler er overlate til forlaget, utan at forfattaren sjølv engasjerer seg.

Å eksperimentere med papirboka som medium kan vere ein verdi i seg sjølv, og eksperimenteringa med dette formatet vil sannsynlegvis halde fram. Men det hindrar ikkje at ein kan tenkje på eksperimentering i eit digitalt format. Når det viser seg at mange har valt å kjøpe engelske ebøker via Amazon fordi dette er enkelt og rimeleg (Omdahl 2010), vil det vere viktig for den norske samtidslitteraturen å vere synleg og tilgjengeleg på den digitale marknaden òg. Det vil gi verdi til produktet dersom gode historieforteljarar, språkkunstnarar og poetar òg nyttar kunnskapane sine digitalt. Dette treng ikkje å bli sett på som ein trussel til papirboka. God digital litteratur kan heller skape høgare interesse for god, tradisjonell litteratur slik at det blir ein vekselverknad.

Sjølv om det blir enklare for alle å publisere, og at det allereie er slik på nett at alle skriv sjølv om dei ikkje kan skrive, trur forfattarane at tida vil dømme om kven som var forfattar og ikkje. Hjorth meiner ein kan sjå på det som ei utfordring. I intervjuar kjem det fram at det finst ein tanke om at det innanfor det skjønnlitterære feltet er nokre som er dedikerte ekspertar og nokre som er lekmenn. Dette går på kven som er opptatt av å skrive så godt dei

kan og kven som berre ønskjer å gjere det som sjølvterapi. På denne måten finn ein eit skilje òg innanfor dette feltet. I 3.4 *Kritisk til Bourdieu* blei Lahire sine tankar om det litterære feltet skildra, og at dette feltet skil seg frå andre felt m.a. fordi det ikkje er eit strengt skilje mellom ekspert og lekmann, det er vanskeleg å vite kven som er kva. Sjølv om forfattarane gjerne kan ha andre yrke i tillegg til å skrive bøker, ser dei at dei høyrer til ei gruppe. Distinksjonen ligg i at dei har ein sterk dedikasjon til skrivinga, til å skrive best muleg og til å lage kunst. Det er dette som skil dei frå dei som ikkje er forfattarar.

Forfattarane verkar ikkje oppsett på å sette eit strikt skilje. Dei meiner kvalitet vil tale for seg sjølv. Dette kan igjen ha noko å gjere med at dei er forfattarar i Noreg, som er eit lite elitistisk land. Det gir kulturell kapital å ikkje heve seg over andre, men vere meir subtil. Likevel skapar papirboka, som blir selt i ein fysisk bokhandel, eit skilje mellom dei som er forlagspubliserte forfattarar og dei som er sjølvpubliserte forfattarar på nett. Dersom meir av den forlagspubliserte litteraturen òg blir digital, vil det bli etablert nye skiljeliner. Det vil nok framleis finnast ein måte å distingvere seg på fordi lesarar ønskjer at nokon tar val for dei.

For forfattarane har tru på at dei spelar ei verdifull rolle i samfunnet, og difor vil ikkje forfattarrolla forsvinne. Kanskje spesielt viktig er denne rolla i vår tid når mykje blir sett på som relativistisk. For ein «ekte forfattar» er det noko som skal stå på spel. Det er ikkje småpraten ein vil formidle, men i staden noko som kan tvinge fram refleksjon. Slik Hjorth seier det: «[D]et viser seg at noe overlever»<sup>160</sup>. I staden for å tenkje på ein digital bokmarknad som noko negativt, kan ein ta det som ei utfordring.

Og med det er utfordringa gitt.

---

<sup>160</sup> Frå samandrag av intervju med Hjorth

## 6 KONKLUSJON

Det er god grunn til å tru at både papirboka og forfattere (i ein eller annan form) vil leve vidare. Papirboka vil sannsynlegvis leve side om side med digitale alternativ. Forteljaren vil ha mange måtar å formidle litteratur på. Det som står på spel er den vesle norske samtidslitteraturen i ei stor verd. Det kan vere viktig å spele offensivt for å ikkje bli overkøyrd, av gigantar som Amazon. Mange av forfattere i denne undersøkinga seier dei sit på gjerdet, og ser an situasjonen. Men det digitale treng ikkje å vere ein trussel mot papirboka heller ikkje ein dårleg kopi av det fysiske. Det digitale kan gi mulegheiter for å utvide handlingsrommet for å lage gode litterære opplevingar, litterære opplevingar som er tilgjengeleg der folk ser etter litteratur. Men det krev at ein ser større på kva det vil seie å vere ein forfatter i 2014, utover innlærte haldningar og vaner.

Denne undersøkinga starta med problemstillinga:

*I kva grad kan forfattere sine kunstnariske og profesjonelle haldningar, val og handlingar knytt til publisering av eigne litterære produkt i digital form, granskast som sosiokulturell habitus?*

For å undersøke dette spørsmålet blei kvalitative intervju med atten forfattere gjennomført. Datamaterialet blei stort og rikholdig. Mange trekk ved det å vere forfatter i den digitale brytningstida blei samla inn.

I innleiinga sette eg ned tre hypotesar eg ønska å finne ut meir om. Den første var:

**H1: Det å gi ut papirbøker gir ein forfatter høgare kulturell kapital enn å gi ut digitale litterære verk**

Det var ikkje overraskande at dei fleste forfattere hadde eit nært forhold til den fysiske boka. Dette er gjerne noko som kjem av vane, som ligg i den sosiokulturelle habitusen. Samstundes er den fysiske boka meir eksklusiv fordi den er avslutta og ikkje kan endrast på same måte som ei digital bok kan endrast. Den tar òg opp rom og plass, og blir eit tydelegare bilete på arbeidet som ligg bak. Det verka viktig for forfattere at nokre bøker blir valt ut over andre (som deira eigne), og at bøkene har vore gjennom ein kvalitetskontroll. Dei fleste papirbøker, som kan bli kjøpt i bokhandlarar, har gått gjennom fleire sluser (forlag, innkjøpsordninga, bokhandelen). Slik har papirboka innebygd ei distingvering.



Men likevel verka det ikkje som om låg kulturell kapital var hovudgrunnen til låg oppslutning om ebøker. Dette var heller grunna den uryddige økonomien, og det at det ikkje finst så mange økonomiske insentiv til å gi ut verk digitalt.

Mange av forfattarane var i det heile overraskande lite klar over utviklinga innanfor digital publisering. Fleire visste ikkje at bøkene deira var gitt ut som ebøker, og trudde at det ikkje fanst gode løysingar for å handle desse. Slik kom det fram ei romantisering av forfattarrolla. Ikkje ein genial forfattar som arbeidar heilt åleine, men ein forfattar i samarbeid med redaktør som lagar bøker og ikkje ønskjer å tenkje på anna enn å skrive best muleg. Den sosiokulturelle habitusen blir ein måte å sjå på dette på, som system av slitesterke, men likevel foranderlege *disposisjonar*. Forfattarane kan seiast å vere disponert for å tenkje på denne måten, på grunn av regimet dei skriv innanfor. Om ikkje det skjer endringar, vil forfattarane kunne komme i bakkant av utviklinga globalt sett og ikkje sjå mulegheitene som finst. Det kan vere viktig å ta eit standpunkt no, i forhold til royaltyordningar, for å gjere det som kan bli gjort for å få ein ryddigare økonomi. Digitale medium skaper nye mulegheiter, og det går an å tenkje ut over grensene til Noreg. Digitalt kan norsk samtidsliteratur nå ut over desse grensene, til dømes kan omsette titlar enkelt seljast over heile verda.

Det finst nokre få forfattarar som konkret ser på mulegheiter ved digital publisering, m.a. Gert Nygårdshaug som står bak eportalen. Men i denne undersøkinga står mesteparten av forfattarane på sidelina, og har ikkje sett seg inn i problemstillinga. Nokre forfattarar sa at dei ikkje ville jobbe for ebøker på grunn av dårlege økonomiske ordningar, men for å få på plass slike ordningar kan det vere viktig å engasjere seg.

Slik kjem konklusjonen vidare til hypotese nummer to:

## **H2: Det er mangel på kunnskap som hindrar forfattarane i å eksperimentere med digitale mulegheiter**

Det verka som om det var lite kunnskap hos fleire av forfattarane når det gjeld den digitale utviklinga og sal av ebøker i Noreg. Grunnen til dette såg ut til å ligge i ønsket om å vie tida si til å skrive best muleg. Dei fleste forfattarane trekte fram dette som viktig, og det var òg ein av grunnane til at dei sette pris på forlaget sitt.

Det er nok ikkje slik at det er mangel på kunnskap åleine som hindrar eksperimentering av dei digitale mulegheitene. Det er i tillegg lite interesse fordi det ikkje ser ut til å gi nokon høg økonomisk gevinst, og er heller ikkje det føretrekte publiseringsmediet for dei fleste forfattarane. Men det blir ei kompleks problemstilling, for hadde kunnskapen

vore lettare tilgjengeleg, og hadde dei visst kva mulegheiter som finst, ville det enklare legge til rette for eksperimentering. Forfattarane er lært opp til å lese bøker, og kjenner dette mediet. Bøker er ein del av deira fysiske oppleving av verda, så det er uvant for dei å tenkje på bøker utafor rammene av eit dedikert fysisk objekt. Det kan vere grunnen til at ein ser meir eksperimentering med papirbokformatet enn det digitale formatet.

Ein kan tenkje seg at det trengst nokon som leier an, og viser mulegheitene. Dei økonomiske støtteordningane set på den eine sida opp eit regime som fremmer papirboka. På den andre sida opnar dei òg for mulegheiter til å prøve ut nye måtar å formidle på. Forfattarane er klare på at ein roman gjerne er eit samarbeidsprosjekt med redaktøren og andre «romanhandverkarar». Overgangen til å tenkje seg mulegheita for eit samarbeid med andre type ekspertar, som programmerarar, designerar osb., treng difor ikkje å vere så lang. Men det som trengst er ei opning for å tenkje at ein forfattar kan lage litteratur på denne måten òg, og slik bryte med dei opparbeida førestillingane om forfattarrolla.

Forfattarane ønskjer å konsentrere seg om sjølve skrivinga. Dei vil ha hjelp til marknadsføring og distribusjon. Difor blei det tydeleg at sjølvpublisering ikkje verka så attraktivt for storparten av forfattarane, slik hypotese 3 hevda:

### **H3: Sjølvpublisering gir forfattarar ein attraktiv mulegheit til å tene meir per bok**

Sjølvpublisering skapar mindre distingvering. Det er ikkje den same utveljinga i forkant av publikasjonen. Slik kan sjølvpublisering bli sett på som mindre interessant. For forfattarane var det òg viktig å hegne om forlaget sitt. Dei var opptatt av at forlaget skulle ha nok middel til å tilsette dyktige redaktørar. Men då krevst det at forlaget gjer ein god jobb, og har råd til å bruke tid på kvar forfattar. Redaktøren har den sentrale rolla i forlaget, som forfattaren sin personlege link til den elles store forlagsinstitusjonen.

Men sjølvpublisering gir nye mulegheiter og kan vere med på å endre maktforholda. Smalare litteratur, som ikkje kjem gjennom hos forlaga, kan bli utgitt. Forfattaren får ein større prosent av boksålet. Dersom forfattaren har eit namn, eit stort nettverk og mulegheit til å leige inn redaktør og korrekturhjelp, kan det vere eit alternativ. Kanskje spesielt i dag, med mulegheitene som finst i det digitale, er det viktig for forfattarar å ta eit standpunkt som produsentar av råvarene.

## 6.1 EIT DIGITALT ROM AV MULEGHEITER

Mange forfattarar er opptekne av papirboka, oppsettet inne i boka, omslag og linebrot. Denne masteroppgåva starta med eit sitat av den norske forfattaren Tomas Espedal, som viser at Espedal er oppteken av dette:

*Kjærligheten til bøker, altså til selve mediumet bok, forplikter at du setter deg ned, ser hvordan boken er utformet fra omslag til innbinding, kvalitet, hele tanken. Det er noen av oss som faktisk er glad i bøker og selv har jeg ikke datamaskin, så hvis forlagene driver og sender ut til alle mulige redaksjoner på pdf og de anmelder. Hva anmelder de da?*

– Tomas Espedal til Hans Olav Brenner<sup>161</sup>

Det er ikkje det same å lese ein pdf-fil, som det å lese (og oppleve) ei fysisk bok, for boka er utforma med kjærleik, meiner han. Hos mange forfattarar i Noreg er det ein lojalitet til ein bestemt litteratur som er nært knytt til det rådande paradigmet (papirboka). Dette ser ut til å komme av ein samanheng mellom reproduktive faktorar som økonomisk og kulturell arv, og den eksisterande politiske økonomien knytt til papir versus digital utgiving. Dette kan kallast ein kollektiv habitus, eller ein kollektiv fornuft som legitimerer grunnane for å handle, slik dette blei skildra under 3.2.1 *Habitus*. Samstundes er det på individuelt plan kjærleik til papirboka, det å ha vakse opp med papirbøker, som dannar eit grunnlag for å handle/velje. Dette ligg bak den kollektive fornufta.

Det at forfattarar er glad i bøker, må vere svært positivt for kvaliteten på bøkene. På same måte trur eg at digital litteratur vil bli betre om forfattarane òg tar stilling i forhold til denne. Mange forfattarar skildrar at dei legg desse avgjerslene over til forlaget, og ikkje kjenner på eigarskap til eiga ebok. Men når ebøker og papirbøker lever side om side, vil forfattarane kunne tene på at både ebøker og papirbøker er gjennomarbeida frå deira side, og at forfattarane har tenkt gjennom den digitale formidlinga av eige verk, på same måte som dei tenkjer gjennom dette når det kjem til papirboka.

Sjølv om papirboka er eit eksklusivt og praktisk fysisk produkt, opnar det digitale for mange nye mulegheiter til å styrke den norske språkkulturen. Det vil ikkje vere anten eller, men det finst eit digitalt handlingsrom som kan nyttast i større grad. Då kan det vere viktig at forfattarane tar stilling til korleis deira verk skal hamne hos lesarane.

---

<sup>161</sup> Brenner og bøkene, NRK. Nett-eksklusiv: Tomas Espedal 08.10.2014. <http://tv.nrk.no/serie/brenner-og-boekene/MKTF70001114>

Kulturelle støtteordningar gjer Noreg til eit land der det burde vere eit handlingsrom når det gjeld utforsking av digital litteratur. Noreg er eit lite land, men med ein sterk kultur for å lese. Framleis skildrar forfattarane eit nært forhold til eige forlag. Det er som ein heim for dei, dei har ein sterk lojalitet til det. Bokskya er eit døme på korleis dei ulike aktørane i bok-Noreg jobbar saman. Det er kanskje nettopp ved å jobbe saman at vesle Noreg kan stå sterkt mot globale storaktørar og kanskje kan det digitale gi nye mulegheiter for norsk samtidslitteratur, òg utanfor Noreg sine grenser?

Forlaga har store mulegheiter i Noreg framover. Dei sit på skattkista, råvarene. Men for at forlaga skal halde på posisjonen sin treng dei å møte forfattarane med den redaktørhjelpa dei søker, viss ikkje kan forfattarane finne andre løysingar. Og for at dei digitale bøkene skal bli betre, trengst det engasjement frå forfattarane, og at dei har eit forhold til eigne fysiske og digitale verk.

## 6.2 AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR

I denne oppgåva har eg ønska å undersøke norske forfattarar i ei digital omveltingstid, ved å lære frå Bourdieu sine metodar. Eg har nytta prinsippa frå praksisteorien han har skildra, og forsøkt å gå min eigen prosess etter i saumane. Eg har forsøkt å stille spørsmål med det som synest tydeleg frå starten av, og prøvd å finne ut kva som ligg bak.

Eit mål har vore at arbeidsprosessen skal vere gjennomsiiktig. Eg har valt å skildre grundig korleis eg har komme fram til resultata. Alle samandraga av dei transkriberte intervjuar og epostintervjuar er lagt ved oppgåva så sensor og rettleiar kan lese gjennom.

Det er krevjande å forske på det som skjer her og no. Den digitale litteraturen er i utvikling frå dag til dag. På eit tidspunkt måtte informasjonsinnsamlinga stoppe opp. Poenget med oppgåva var heller ikkje at den skulle fange det absolutt nyaste innanfor feltet, men i staden la forfattarane komme til orde rundt dette som skjer innanfor deira fagfelt. På den måten kan dette seest på som ein historisk snapshot: Slik tenkte forfattarane rundt dette temaet i 2014.

Eg meiner det er viktig å skildre slike førestillingar. På den eine sida fordi det kan gi eit djupare innblikk i kvifor ting er som dei er, og ein kan bruke det som utgangspunkt til å sjå framover. På den andre sida kan det vere ein verdi for framtida. For å kunne seie noko om ein skilnad i haldningar, må ein ha dokumentert tidlegare haldningar slik dei var på eit gitt tidspunkt. For kva skjer innanfor det litterære feltet i Noreg i dei neste ti, femten og tjue åra? Korleis vil forfattarane stille seg til det digitale då?

Gjennom oppgåva har det vist seg at det eksisterer ei uuttalt førestilling om kva ein forfattar skal vere som innskrenkar rolla til forfattaren og kan hindre utviklinga av den digitale litteraturen. Noreg har mange som liker å lese. Statlege støtteordningar som hjelper forfattarane, og forfattarar som skriv om det som står på spel. Eg har tru på at den norske skjønnlitteraturen står sterkt hos folk òg i tida framover. Men sannsynlegvis vil han ha andre former – eller heller, fleire former.

### 6.3 FRAMOVER

Denne oppgåva har vore eit portrett av norske forfattarar i samtidas ebok-paradigme. Arbeidet har bygd vidare på bacheloroppgåva mi (Berg 2012). Basert på undersøkingane i desse to oppgåvene, syner det seg ein tendens der forlaga har større interesse for og idear knytt til ebøker og ebokpublisering, enn forfattarane. På den måten vil marknaden forme forfattarane, meir enn at forfattarane formar marknaden. Nokre måtar å lage litteratur på blir ikkje sett på som mulege, sjølv om det er muleg.

I ei slik oppgåve er det mange val som må takast. Interessante spørsmål dukkar opp som det ikkje er tidsmessig muleg å forske vidare på. Til dømes gjer eboka det interessant å forske meir på tekstoppsett. Linebrot er viktig i poesi, men kan vanskeleg overførast direkte til dynamisk lesing på ulike einingar. Kva gjer dette med litteraturen? Typografi har vore svært viktig i papirbøker, korleis kan dette førast vidare til eboka? Det er dessutan tydeleg at ein møter på problemstillingar som knyt seg til paratekstuell problematikk når det gjeld definisjon av digital litteratur og korleis ein snakkar om dette.

Det å undersøke kva handlingsmulegheiter som finst innanfor det digitale litterære feltet vil òg vere interessant. Kva mulegheiter gir teknologien til å skape nye litterære opplevingar? Musikarar ser ut til å bli meir avhengige av å spele konsertar for å tene pengar, treng forfattarane å reise rundt og opptre for å ha noko å leve av? Det vil så kunne vere nyttig å sjå på lesaren sitt perspektiv. Korleis ønskjer lesarane å lese litteratur – ønskjer dei i det heile å lese lengre tekstar (som romanar) i framtida?

Fleire spørsmål kunne gjerne bli stilt: Kvifor er det fleire som les framandspråklege enn norske ebøker? Kan noko av grunnen vere at dei elles ikkje ville fått tak i desse bøkene i Noreg? Og kven er eigentleg drivarane i den litterære marknaden? Korleis er historia til det litterære feltet og kva kan det seie om dagens marknad? Desse problemstillingane, og fleire med, vil vere interessante å forske på i framtidige studium.

## LITTERATUR

- Aarnes, Asbjørn. 1977. *Litterært leksikon: begreper og betegnelser : teori - kritikk - historie*. Oslo: Tanum-Norli.
- Akselberg, Gunnstein. 1997. "Kvalitativ eller kvantitativ sosiolingvistikk?" In *Språket er målet: festskrift til Egil Pettersen på 75-årsdagen 4. mars 1997*, edited by Egil Pettersen and Jarle Bondevik, 219 s. : port. Bergen: Alma mater.
- Amundsen, Geir. 2014. "Kjemper om de yngste TV-seerne." *Aftenposten*, 07.11.2014.
- Andersen, Trine. 2013. "Stor uenighet boklov-forslag." *Dagsavisen*, 26.04.2013. Accessed 17.09.2014. <http://www.dagsavisen.no/kultur/e-boker-med-i-ny-boklov/>.
- Anheier, Helmut K., Jürgen Gerhards, and Frank P. Romo. 1995. "Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu's Social Topography." *The American Journal of Sociology* 4 (100):34.
- Arneberg, Ole-Petter. 2013. *Life 2.0*. <http://flammeforlag.no>: Flamme forlag.
- Authors United. 2014. "Letter to Amazon.com, Inc. board of directors." Accessed 30.09.2014. <http://www.authorsunited.net/>.
- Berg, Sunniva Relling. 2012. "Looking Into Challenges Regarding E-books in Norway." Bachelor, LLE, UiB.
- Bjørnhaug, Inger. 2002. "Pierre Bourdieu - alle stridigheters sosiolog." *Nordisk sosialt arbeid* 2002 (03):7.
- Bokskya. 2014. "Vi samler dine norske e-bøker i én digital bokhylle." Accessed 07.05.2014. <http://sub.bokskya.no/support/>.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Editions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre. 1988. *Homo academicus*. Translated by Peter Collier. Stanford, Calif. Sb Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *Sociology in question*. London: Sage.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The rules of art: genesis and structure of the literary field*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Pascalian meditations*. Oxford: Polity Press.

- Bourdieu, Pierre. 2003. *Firing back: against the tyranny of the market 2*. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre, and Priscilla Parkhurst Ferguson. 1999. *The Weight of the World: social suffering in contemporary society*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre, and Richard Nice. 1990. *The logic of practice*. Oxford: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre, Bjørn Kvalsvik Nicolaysen, and Loïc J. D. Wacquant. 1993. *Den kritiske ettertanke: grunnlag for samfunnsanalyse*. Oslo: Samlaget.
- Bourdieu, Pierre, and Jean-Claude Passeron. 1990. *Reproduction in education, society and culture*. London: Sage.
- Bourdieu, Pierre, and Loïc J. D. Wacquant. 1992. *An invitation to reflexive sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre, Dag Østerberg, Annick Prieur, and Theodor Barth. 1995. *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.
- Bouveresse, Jacques. 1995. "Rules, Dispositions and Habitus." *Critique* 51 (579-80):21.
- Broady, Donald. 1991. *Sociologi och epistemologi: om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS förlag.
- Brubaker, Rogers. 1985. "Rethinking Classical Sociology: the sociological vision of Pierre Bourdieu." *Theory and Society* 14 (6):30.
- Bryman, Alan. 2004. *Social research methods*. Oxford: Oxford University Press.
- Bugge, Annechen. 1999. "Produksjon av kvalitative data - noen metodologiske refleksjoner." SIFO, UiO.
- Burr, Vivien. 1995. *An introduction to social constructionism*. London: Routledge.
- Certeau, Michel de. 1984. *The practice of everyday life*. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Christensen, Clayton M. 1997. *The innovator's dilemma: when new technologies cause great firms to fail*. Boston, Mass.: Harvard Business School Press.
- Couldry, Nick. 2003. "Media Meta-capital: Extending the Range of Bourdieu's Field Theory." *Theory and Society* (32):24.
- Couldry, Nick. 2005. "The Individual Point of View: Learning From Bourdieu's The Weight of the World." *Cultural Studies <=> Critical Methodologies* 5 (354). doi: 10.1177/1532708604268221.
- Courtney, Polly. 2013. "Why John Green has got it wrong: Self-publishing isn't about doing it yourself." *Huffington Post*, 13.08.2013. Accessed 09.10.2014.

- [http://www.huffingtonpost.co.uk/polly-courtney/self-publishing-why-john-green-has-got-it-wrong\\_b\\_3435069.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/polly-courtney/self-publishing-why-john-green-has-got-it-wrong_b_3435069.html)
- Danneels, Erwin. 2004. "Disruptive Technology Reconsidered: A Critique and Research Agenda." *Journal of Product Innovation Management* 21 (4):246-258. doi: 10.1111/j.0737-6782.2004.00076.x.
- DiMaggio, Paul. 1979. "Review Essay: on Pierre Bourdieu." *American Journal of Sociology* 95 (2):3.
- Dreyfus, Hubert, and Paul Rabinow. 1993. "Can there be a Science of Existential Structure and Social Meaning?" In *Bourdieu: Critical Perspectives*, edited by Craig Calhoun, Edward LiPuma and Moishe Postone. Cambridge, U.K.: Polity Press.
- Eddy, Melissa. 2014. "German Publishers Seek Amazon Inquiry." *The New York Times*, 24.06.2014. Accessed 12.11.2014.  
<http://www.nytimes.com/2014/06/25/business/international/amazon-accused-in-Germany-of-antitrust-violation.html>.
- Egeland, Tom. 2013. "Utfordrer storforlagene om e-bøker." Accessed 30.09.2014.  
<http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/utfordrer-storforlagene-om-e-boker#.VGNK9GNAR8G>.
- Einarsson, Kristenn. 2013a. "En boklov gir innovasjon og god utvikling i norsk bokbransje." *Bergens Tidende*, 11.02.2013. Accessed 17.09.2014.  
<http://www.forleggerforeningen.no/nyhetsarkiv/en-boklov-gir-innovasjon-og-god-utvikling-i-norsk-bokbransje>.
- Einarsson, Kristenn. 2013b. "Fakta og fiksjon om det norske e-bokmarkedet." *Dagens Næringsliv*, 21.04.2013. Accessed 17.09.2014.  
<http://www.forleggerforeningen.no/nyhetsarkiv/fakta-og-fiksjon-om-det-norske-e-bokmarkedet>.
- Fidjestøl, Alfred. 2013. "Cowboy og bourdieuaner." *Morgenbladet*, 30.05.2013. Accessed 03.02.2014.  
[http://morgenbladet.no/boker/2013/cowboy\\_og\\_bourdieuaner#.UtjsNRCaK8E](http://morgenbladet.no/boker/2013/cowboy_og_bourdieuaner#.UtjsNRCaK8E)
- Filloux, Frédéric. 2012. "Ebooks: the giant disruption." *The Guardian*, 27.02.2012. Accessed 14.09.2014. <http://www.theguardian.com/technology/2012/feb/27/ebooks-giant-disruption-publishing>.
- Fog, Jette. 1996. "Begrundelsernes koreografi: om kvalitativ ikke-statisk representativitet." In, S. 194-219. Oslo: Universitetsforl.



- Foley, Stephen. 2014. "Malcolm Gladwell criticises Amazon in Hachette dispute." *Financial Times*, 18.09.2014. Accessed 13.09.2014. <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/f8af1058-3a92-11e4-bd08-00144feabdc0.html#axzz3DIF9gArm>
- Fontanella-Khan, James, and Andrew Byrne. 2014. "Luxembourg faces loss from ecommerce VAT reform." *Financial Times*, 14.02.2014. Accessed 17.09.2014. <http://www.ft.com/cms/s/0/3a12541a-94d5-11e3-af71-00144feab7de.html#axzz3DekkzCTn>
- Forfatterforeningen. 2014. "Årsmøtet sa nei til delrett." Accessed 01.10.2014. <http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/arsmotet-sa-nei-til-delrett#.U3SabhDeqf8>
- Forleggerforeningen. 2013. Bransjestatistikk 2013. edited by Forleggerforeningens servicekontor: Den norske Forleggerforening.
- Fossåskaret, Erik. 1997. "Ustrukturerde intervjuer med få informanter gir i seg selv ikke noen kvalitativ undersøkelse." In *Metodisk feltarbeid: produksjon og tolkning av kvalitative data*, edited by Tor Halfdan Aase, Otto Laurits Fuglestad and Erik Fossåskaret, 307 s. Oslo: Universitetsforl.
- Foucault, Michel. 1972. *The archaeology of knowledge and The discourse on language*. New York: Pantheon Books.
- Fuglestad, Otto Laurits. 1997. "Skriverprosessen i kvalitativ forskning." In *Metodisk feltarbeid: produksjon og tolkning av kvalitative data*, edited by Tor Halfdan Aase, Otto Laurits Fuglestad and Erik Fossåskaret, 307 s. Oslo: Universitetsforl.
- Gadamer, Hans-Georg. 1984. *Truth and method*. New York: Crossroad.
- Garnham, Nicholas. 1993. "Bourdieu, the Cultural Arbitrary and Television." In *Bourdieu: critical perspectives*, edited by Craig Calhoun, Edward LiPuma and Moishe Postone, VI, 288 s. Chicago: University of Chicago Press.
- Garnham, Nicholas, and Raymond Williams. 1980. "Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture: An introduction." *Media, Culture and Society* 2 (3):14.
- Gartman, David. 1991. "Culture as Class Symbolization or Mass Reification? A Critique of Bourdieu's Distinction." *American Journal of Sociology* 97 (2):421-447. doi: 10.2307/2781382.
- Geertz, Clifford. 1973. *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.
- Gessen, Keith. 2014. "The War of the Words." *Vanity Fair*.

- Giorgi, Amedeo. 1994. "A Phenomenological Perspective on Certain Qualitative Research Methods." *Journal of Phenomenological Psychology* 25 (2):30.
- Grønmo, Sigmund. 2004. *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforl.
- Gulbrandsen, Liv Mette. 1998. *I barns dagligliv: en kulturpsykologisk studie av jenter og gutters utvikling*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hallin, Daniel C., and Paolo Mancini. 2004. *Comparing media systems: three models of media and politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haugen, Karin. 2014. "Et sårbart system." *Klassekampen*, 18.01.2014. Accessed 18.01.2014. <http://www.klassekampen.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20140118/ARTICLE/140119965&template=printart>.
- Hellevik, Ottar. 1977. *Forskningsmetode i sosiologi og statsvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hesmondhalgh, David. 2006. "Media, Culture & Society." *Media Culture Society* 28 (2):10. doi: 10.1177/0163443706061682
- Hillesund, Terje. 2002. *Digital lesing*. Vol. nr 49. Stavanger: Høgskolen i Stavanger.
- Hjellbrekke, Johs. 2000. Ein tung nøkkel til Bourdieu. In *Dag og Tid*.
- Hobbelstad, Inger Merete. 2013. "Den store klasses testen." *Dagbladet*, 11.11.2013. Accessed 23.01.2014. <http://www.dagbladet.no/2013/11/11/kultur/meninger/kommentar/30247979/>.
- Hoffelder, Nate. 2013. "New Tax Rules in the EU Will Wipe Out Amazon's Tax Loophole." Accessed 30.09.2014. <http://the-digital-reader.com/2013/09/18/new-tax-rules-eu-will-wipe-amazons-tax-loophole/#.VGNG4GNAR8F>.
- Hoffelder, Nate. 2014. "EU High Court Dashes Hopes for Lower Taxes on eBooks." Accessed 16.09.2014. <http://the-digital-reader.com/2014/09/16/eu-high-court-dashes-hopes-lower-taxes-ebooks/#.VGNEjWNAR8H>.
- Hofseth, Anders. 2011. "Bokskya er verre enn ingenting." Accessed 07.05.2014. <http://nrkbeta.no/2011/04/05/bokskya-er-verre-enn-ingenting/>.
- Husebø, Knut Bellest. 2013. "Hvilken betydning har introduksjonen av e-bøker på bokmarkedet." Master, Handelshøgskolen ved UIS, Universitet i Stavanger.
- Ilešič, M. (President of the Chamber), C.G. (Rapporteur) Fernlund, A. Ó (Judge) Caoimh, C. (Judge) Toader, and E. Jarašiūnas (Judges). 2014. Judgment of the court (Third Chamber) In *C-219/13*. Europe: InfoCuria.

- IPA. 2013. VAT/GST/SALES TAX RATE: Global Survey on Books & E-Books: Europe, Latin America and Canada. International Publishers Association.
- Ipsos MMI. 2014. Leserundersøkelsen 2014. Den norske forleggerforening.
- Jenkins, Richard. 1992. *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.
- Johansen, Stian. 2014. "Norli gir opp debutantpris. Og debutantene?" *Bok & samfunn*, 23.05.2014. Accessed 23.05.2014. <http://www.bokogsamfunn.no/norli-gir-opp-debutantpris-og-debutantene/>.
- Järvinen, Margaretha. 1998. "Om Bourdieus reflexiva sociologi." *Sociologisk Forskning* (2):16.
- King, Anthony. 2000. "Thinking with Bourdieu Against Bourdieu: A 'Practical' Critique of the Habitus." *Sociological Theory* 18 (3):14.
- Kittler, Friedrich A. 1999. *Gramophone, film, typewriter*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Kolstad, Sandra. 2009. "Pressede forlag svikter fagbokforfattere." *Aftenposten*, 02.10.2009. Accessed 09.09.2014. <http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/article3299126.ece#.U3tEmBDeqf8>.
- Korsvold, Kaja. 2012. "Ark gir opp Bokskya, lanserer egen app." *Aftenposten*, 05.06.2012. [http://www.aftenposten.no/kultur/Ark-gir-opp-Bokskya\\_-lanserer-egen-app-6843647.html](http://www.aftenposten.no/kultur/Ark-gir-opp-Bokskya_-lanserer-egen-app-6843647.html).
- Kvale, Steinar. 1996. *Interviews: an introduction to qualitative research interviewing*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Kvale, Steinar. 1997. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Kvalshaug, Vidar. 2014. "Vi har hatt all den friheten vi tåler. Vi tålte den ikke." Accessed 07.10.14. <http://juritzen.no/vi-har-hatt-all-den-friheten-vi-taler-vi-talte-den-ikke>
- Kvalsvik, Bjørn Nic. 1993. "Skiljemerka mellom folk: introdusere Pierre Bourdieu?" In *Skiljemerka mellom folk: introdusere Pierre Bourdieu?. Det norske hørespill 1945-1965. Bibliotekutlån av Kulturrådets innkjøpsbøker*, edited by Øivind Danielsen, Tilman Hartenstein and Bjørn Kvalsvik Nicolaysen, 81 s. Oslo: Rådet.
- Lahire, Bernard. 2010. "The Double Life of Writers." *New literary history* 41 (2):22.
- Lamont, Michèle, and Annette Lareau. 1988. "Cultural Capital: Allusion, Gaps and Glissandos in Recent Theoretical Developments." *Sociological Theory* 6 (2):15.
- Lilleheil, Charlotte. 2014. "Vi som elsket Isfolket." *Prosopopeia*, 6.

- Ludovico, Alessandro. 2013. *Post-digital print: the mutation of publishing since 1894*. Eindhoven: Onomatopée.
- Løvåsen, Sigmund. 2012. Høringssvar til utredningene av litteratur- og språkpolitiske virkemidler i Europa. edited by Kulturdepartementet.
- Mihanovich, Clement Simon, Robert J. McNamara, and William N. Tome. 1957. *Glossary of sociological terms*. Milwaukee.
- Miller, Joe. 2014. "Amazon accused of 'bullying' smaller UK publishers." *BBC*, 26.06.2014. Accessed 12.11.2014. <http://www.bbc.com/news/technology-27994314>.
- Miller, Peggy J., Julie A. Hengst, and Su-hua Wang. 2003. "Ethnographic methods: Applications from developmental cultural psychology." In *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design*, edited by Paul M. Carmic, Jean E. rhodes and Lucy Yardley, 315. Washington, DC, US: American Psychological Association.
- Mitchell, Luke. 2014. "The 5 reasons young people aren't buying ebooks." *Voxburner* Accessed 30.09.2014. <http://www.voxburner.com/publications/575-the-5-reasons-young-people-aren-t-buying-ebooks>
- Nygårdshaug, Gert. 2014. "Forfatternes digitale framtid." *Dagbladet*, 13.03.2014. Accessed 13.03.2014. <http://tablet.dagbladet.no/2014/03/13/kultur/meninger/hovedkronikk/kronikk/eboker/32283103/>
- Omdahl, Jan. 2010. "Jo da, amerikanske ebøker er billige." *Dagbladet*, 11.10.2010. Accessed 23.09.2014. [http://www.dagbladet.no/2010/10/11/kultur/litteratur/data\\_og\\_teknologi/tekno/eboker/13746045/](http://www.dagbladet.no/2010/10/11/kultur/litteratur/data_og_teknologi/tekno/eboker/13746045/)
- Oslo Economics. 2011. Utredning om litteratur og språkpolitiske virkemidler. edited by Kulturdepartementet.
- Oslo Economics. 2014. Konsekvensanalyse av ulike merverdiavgiftscenarier for bøker.
- Patterson, James. 2014. "Please take a moment to read this." Accessed 15.09.2014. <https://www.facebook.com/notes/james-patterson/please-take-a-moment-to-read-this/745751215464869>.
- Patton, Michael Quinn. 2002. *Qualitative research & evaluation methods*.

- Paulsen, Richard. 2013. "Trusselen er ikke Amazon." *E24*, 09.04.2013. Accessed 23.09.2014.  
<http://e24.no/kommentarer/spaltister/kommentar-trusselen-mot-bokbransjen-er-ikke-amazon/20355811>.
- Phillips, Sarah. 2007. "A brief history of Facebook." *The Guardian*, 25.07.2007. Accessed 29.09.2014. <http://www.theguardian.com/technology/2007/jul/25/media.newmedia>.
- Prytz, Øyvind. 2013. *Litteratur i digitale omgivelser: en forstudie*. Oslo: Kulturrådet.
- Rachline, Vibeke Knoop. 2014. "Amazon i skuddlinjen." *Aftenposten*, 14.08.2014. Accessed 23.09.2014. <http://www.aftenposten.no/kultur/article7667051.ece>.
- Rainie, Lee, Kathryn Zickuhr, Kristen Purcell, Mary Madden, and Joanna Brenner. 2012. "The rise of e-reading." In. Washington, DC: Pew Research Center.  
<http://bit.ly/1rRjUep> (accessed 10.10.2014).
- Richman, Michèle. 2010. "Bernard Lahire and "The Double Life of Writers"." *New literary history* 41 (2):3.
- Rosenlund, Lennart. 2000. *Social structures and change: applying Pierre Bourdieu's approach and analytic framework*. Vol. 85/2000. Stavanger: HIS.
- Rouse, Margaret. 2014. "Disruptive Technology." Accessed 03.09.15.  
<http://whatis.techtarget.com/definition/disruptive-technology>.
- Schatzki, Theodore. 1987. "Overdue Analysis of Bourdieu's Theory of Practice." *Inquiry* 30 (1-2):22.
- Schatzki, Theodore. 1997. "Practices and Actions: A Wittgensteinian Critique of Bourdieu and Giddens." *Philosophy of the Social Sciences* 27 (3):25.
- Scholastic, and Harrison Group. 2013. Kids and family reading report. Waterbury, CT: Harrison Group LLC.
- Self, Will. 2014. "The novel is dead (this time it's for real)." *The Guardian*, 02.05.2014. Accessed 15.10.2014. <http://www.theguardian.com/books/2014/may/02/will-self-novel-dead-literary-fiction>.
- Sellevold, Elizabeth. 2013. "Tre punkter for bedre eboktilbud." *Dagbladet*, 04.11.2013. Accessed 17.01.2015.
- Skaran, Anne Falch. 2012. "Spennende om e-bøker og utvikling." Last Modified 26.04.2012 Accessed 07.05.2014.  
[http://old.uia.no/portaler/aktuelt/nyhetsarkivet/spennende\\_om\\_e-boeker\\_og\\_utvikling](http://old.uia.no/portaler/aktuelt/nyhetsarkivet/spennende_om_e-boeker_og_utvikling).
- Skarpenes, Ove. 2007. "Den "legitime kulturens" moralske forankring." *Tidsskrift for samfunnsforskning* 2007 (04):32.

- Smyth, Patrick. 2014. "Ebooks and the Digital Paratext: Emerging Trends in the Interpretation of Digital Media." In *Examining paratextual theory and its applications in digital culture*, edited by Nadine Desrochers and Daniel Apollon. Igi global.
- Solhjell, Dag. 1995. *Kunst-Norge: en sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforl.
- Straume, Anne Cathrine. 2014. "Les bredere, voksenlesere!". NRK Accessed 10.02.2014. <http://blogg.nrk.no/bok/2014/02/10/les-bredere-voksenlesere/>.
- Streitfeld, David. 2011. "Amazon Signs Up Authors, Writing Publishers Out of Deal." *The New York Times*, 16.10.2011. Accessed 28.10.2014. [http://www.nytimes.com/2011/10/17/technology/amazon-rewrites-the-rules-of-book-publishing.html?\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2011/10/17/technology/amazon-rewrites-the-rules-of-book-publishing.html?_r=1&).
- Søndergaard, Dorte Marie. 1996a. "Sosial konstruksjonisme - et grundlag for at se kroppen som tegn." *Sosiologi i dag* (4).
- Søndergaard, Dorte Marie. 1996b. *Tegnet på kroppen: køn: koder og konstruksjoner blandt unge voksne i Akademia*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- The Onion. 2014. New Kindle Helps Readers Show Off By Shouting Title of Book Loudly And Repeatedly. In *Tech Trends*.
- Tofte, Kristine. 2012. "Romankunst er ikkje magi." Accessed 06.10.2014. <https://haustljøs.wordpress.com/2012/05/22/romankunst-er-ikkje-magi/>
- Wandrup, Fredrik. 2013. "Å sette pris på bøker." *Dagbladet*, 10.11.2013. Accessed 27.01.2014. <http://www.dagbladet.no/2013/11/10/kultur/meninger/hovedkommentar/kommentar/litteraturpriser/30242943/>.
- Wangen, Kenneth. 2014. "Bibliotek danker ut salg." *Klassekampen*. Accessed 02.07.2014. <http://klassekampen.no/article/20140702/ARTICLE/140709989/1007>
- Wilken, Lisanne. 2011. *Bourdieu for begyndere*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Wilson, T. D. 2014. "The e-book phenomenon: a disruptive technology." *Information Research* 19 (2).
- Wischenbart, Rüdiger, Carlo Carrenho, Javier Celaya, Veronika Licher, Miha Kovac, and Vinutha Mallya. 2014. Global eBook Report. Atlas.
- Ytreberg, Espen. 2004. "Norge: mektig middelkultur." *Samtiden* 2004 (03):10.
- Østrem, Olav. 2012. "Amazon-angst i forlagene." *Klassekampen*. Accessed 11.09.2014. <http://www.klassekampen.no/59860/article/item/null/amazonangst-i-forlagene>.



## VEDLEGG

- Vedlegg 1 Introduksjonsepost 120
- Vedlegg 2 Intervjuguide 121
- Vedlegg 3 «Takk for at du deltok»-epost 124
- Vedlegg 4 Fullstendig oversikt over forfattarane 125
- Vedlegg 5 Dato for gjennomførte intervju 126



Hei!

Eg heiter Sunniva Relling Berg og er masterstudent ved Universitetet i Bergen på studiet Digital Kultur. Eg er spesielt interessert i litteratur og har gitt ut to bøker på Samlaget. Masteroppgåva mi handlar om norske forfattarars tankar, val og haldningar knytt til det å publisere digitalt. I tillegg til å gjere eit grundig teoretisk arbeid knytt opp mot digitale løysingar og skildre strukturen og andre aktørar i det litterære feltet, ønskjer eg å legge vekt på kvalitative intervju med ti norske forfattarar. Forfattarane skriv i ulike sjangrar og har ulik alder. Dette er grunnen til at eg no kontaktar deg: Eg lurar på om du kunne tenkje deg å bli intervjuet? Det hadde vore til stor nytte og hjelp for mi oppgåve!<sup>1</sup>

#### PRAKTISK INFORMASJON

Alt etter kva som passar deg best, kan intervjuet gå føre seg munnleg eller skriftleg. Viss du vel å bli med, er du fri til å trekkje deg når som helst utan nokon forklaring, og ingenting frå intervjuet blir tatt med i oppgåva utan at det er godkjent av deg på førehand.

Prosjektet vil bli utført under rettleiing av professor Scott Rettberg ved Universitetet i Bergen. Om du lurar på noko er det berre å ta kontakt med meg på telefon 917 38 242 eller e-post: Sunniva.Berg@student.uib.no. Du kan òg kontakte rettleiaren min, Scott Rettberg, på e-post: Scott.Rettberg@lle.uib.no.

Eg hadde sett stor pris på om du kunne tenkje deg å delta, og håpar du vil svare meg på denne e-posten eller ringe meg.

Ser fram til å høyre frå deg!

Med vennleg helsing  
Sunniva Relling Berg  
Sunniva.Berg@student.uib.no  
tlf: 917 38 242  
<http://sunnivaberg.no>

---

<sup>1</sup> Nokre epostar hadde setningar retta direkte til forfattaren der det var naturleg, og andre små endringar blei gjort på nokre av epostane.

- Kort presentasjon av meg sjølv og prosjektet
- Spørje om eg kan ta opp intervjuet?
  - o Intervjuet vil skrivast ut på bakgrunn av notat og lydopptakar, og så vil eg sende det til deg så du kan lese over.
- Viss det er spørsmål du ikkje ønskjer å svare på, er det sjølvsagt heilt fint. Og undersøkinga er ikkje på utkikk etter riktige eller feil svar, men meir tankar og refleksjonar rundt det å skrive og gi ut bøker, digitalt og på papir.
- Har du nokon spørsmål før vi startar?

### Spørsmål

1. Kva problemstillingar er du opptatt av når det gjeld digitalisering av litteratur?
2. Kva trur du om framtida for papirboka?
3. Korleis bruker du dei digitale media i din skrivepraksis?
4. Bruker du sosiale medium, som blogg, Facebook og Twitter på jamleg basis?
  - a. Korleis bruker du desse?
    - i. markedsføring? – kommunikasjon med lesaren? –research?
5. Kva tenkjer du rundt det å ha eit etablert forlag å samarbeide med?
6. Så vidt eg kan sjå, finst fem av bøkene dine som ebøker [Namn på bøkene], kvifor akkurat desse? Og er det du eller forlaget som har jobba for at desse skal bli ebøker? <sup>2</sup>
7. No er det fleire nettbokhandlarar som har komme med sine egne publiseringsløyisingar, i tillegg til det som skal bli ein bokportal for forfattarar (eporten.no). Kva tenkjer du om å gi ut dine ebøker der?
8. Kva veit du om teknisk kopisperre på ebøker?

---

<sup>2</sup> Dette spørsmålet blei spesielt tilpassa kvar forfattar. Slik, og liknande tilpassingar blei gjort på nokre av spørsmåla, for å passe til den forfattaren eg intervjuar. Eg gjorde eit grundig forarbeid før eg snakka med kvar forfattar.

9. Vil du vere ein pådrivar for å gje ut ebøker (kvifor/kvifor ikkje)?
10. Kva vil det bety for deg som forfattar dersom bøkene dine bare blir gitt ut som ebøker i framtida?
11. Kva må til for at du skal publisere ei bok berre digitalt og ikkje på papir?
12. På kva måte kan digitaliseringa endre maktforholda i bokbransjen?
13. Viss du skulle prøve å sjå for deg ei ebok versjon 3.0, korleis ville denne vore?

*I den siste delen av intervjuet vil eg fokusere på refleksjonar og tankar rundt den fysiske boka og forfattarrolla.*

1. Kva tenkjer du er det som gjer ein forfattar til ein forfattar?

*Nokon argumenterer for at vi kan miste forfattaromgrepet på grunn av sjølvpublisering sidan alle då kan publisere sine egne verk.*

2. Kva tenkjer du om det?
3. Kva ser du på som verdien til den trykte boka?
4. Korleis vil du definere «ei bok»?
5. Er ei ebok ei bok?
6. Når opphøyrer noko å vere ei bok? Viss det er filmsnuttar inne i teksten, er det då framleis ei bok?
7. Kvar går grensa mellom film og bok? Dataspel og bok?
8. Kva tid startar noko å vere ei bok? (heilt generelt)
9. Trur du forfattarar i framtida vil trenge ein annan kompetanse enn det dei treng i dag? (t.d. meir teknisk kunnskap/visuell kunnskap/filmatisk kunnskap?)

*Knausgård sine «Min kamp»-bøker blei jo veldig populære, men dersom han hadde skrive ein blogg med det same innhaldet som bøkene har, er det tvilsamt at bloggen ville hatt like høg status som dei seks bøkene hans.*

1. Kvifor er det sånn, trur du?

*Mange meiner at eit hovudargument for å lese ebøker er at ein enkelt kan ha med seg mange bøker.*

2. Trur du eigenskapane til eboka vil forandre innhaldet i bøker? I så fall på kva måte?

10. På kva måte vil dine bøker (/bok) opplevast annleis på papir enn på eit nettbrett?

11. Er det viktig for deg å ha produsert noko fysisk (Kvifor/kvifor ikkje)?

**12. Er det noko meir du ønskjer å legge til?**

**Epost til dei som blei intervjuja munnleg:**

Hei og tusen takk for at du blei med på intervjuet i førre veke! Det var svært kjekt og interessant å snakke med deg.<sup>3</sup>

Vedlagt er ei fil der det først er eit samandrag av intervjuet, basert på transkriberinga, der setningar er skrive ut og pausar tatt bort. Etter dette kjem sjølv det transkriberte intervjuet. Oppgåva vil bli forma slik at intervjuja eg har gjennomført vil danne grunnlaget for diskusjonen i oppgåva. Dei transkriberte intervjuja vil vere eit vedlegg til oppgåva som berre mine sensorar og rettleiar kan sjå og lese, dersom dette er greitt for deg. Elles vil eg òg gjerne bruke sitat frå dei gjennomførte intervjuja, som døme inne i sjølv oppgåva. Desse sitata kan det då hende fleire enn berre sensor vil lese.

Vil det vere greitt om eg vel å bruke sitat frå deg?  
Og eg vil sjølvst sende deg oppgåva når ho er ferdig.

Igjen, tusen hjarteleg takk for at du tok deg tida til dette!

Alt godt,  
Sunniva

**Epost til dei som svarte på intervjuet skriftleg:**

Tusen takk for at du har gitt av di tid og svart så grundig! Det set eg stor pris på, og var lærerikt for meg. Takk for at du delte.<sup>4</sup>

Oppgåva vil bli forma slik at intervjuja eg har gjennomført vil danne grunnlaget for diskusjonen i oppgåva. Viss det er greitt for deg vil eg legge ved dine svar som eit vedlegg til masteroppgåva, saman med dei andre intervjuja, og dette vil berre mine sensorar og rettleiar kunne sjå og lese.

Elles vil eg òg gjerne bruke nokre sitat frå dei gjennomførte intervjuja, som døme inne i sjølv oppgåva. Desse sitata kan det då hende fleire enn berre sensor vil lese.

Vil det vere greitt om eg vel å bruke nokre sitat frå deg?  
Eg vil sjølvst sende deg oppgåva når ho er ferdig.

Igjen, tusen hjarteleg takk for at du tok deg tida til dette!

Mvh  
Sunniva

---

<sup>3</sup> Opningslina blei tilpassa kvar enkelt forfattar.

<sup>4</sup> Opningslina blei tilpassa til kvar enkelt forfattar. Viss det var noko i svara eg ikkje forstod, eller det såg ut som om noko mangla, spurde eg om dette.

## Vedlegg 4 Fullstendig oversikt over forfattarane

| INTERVJUA<br>FORFATTARAR | Fødd | Sjanger**          | Ant<br>bøker* | Debutår | Nyaste<br>bok | Forlag***                      |
|--------------------------|------|--------------------|---------------|---------|---------------|--------------------------------|
| Terje Rønnes (s)         | 1954 | Roman              | 3             |         |               | Selvpublisert                  |
| Gard Erik Sandbakken     | 1954 | Krim               | 6             | 1992    | 2012          | Communicato/<br>Tiden          |
| Carina Westberg (s)      | 1972 | Krim/<br>barnebok  | 9             | 2004    | 2013          | Kagge Forlag/<br>Cappelen Damm |
| Bergsveinn Birgisson     | 1971 | Lyrikk/<br>Roman   | 6             | 1992    | 2013          | Spartacus                      |
| Eivind Riise Hauge       | 1980 | Noveller/<br>roman | 3             | 2010    | 2013          | Vigmostad & Bjørke             |
| Heidi Sævareid           | 1984 | Ungdomsroman       | 1             | 2013    | 2013          | Omnipax                        |
| Linn Strømsborg          | 1986 | Roman              | 2             | 2009    | 2013          | Flamme                         |
| Helge Torvund (s)        | 1951 | Lyrikk             | 39            | 1977    | 2013          | Magikon/<br>Samlaget           |
| Anne B. Ragde            | 1957 | Roman/<br>barnebok | 50            | 1986    | 2014          | Oktober                        |
| Kristine Tofte (s)       | 1970 | Fantasy            | 2             | 2009    | 2012          | Tiden                          |
| Cecilie Enger            | 1963 | Roman              | 8             | 1994    | 2013          | Gyldendal                      |
| Vigdis Hjorth            | 1959 | Roman              | 27            | 1983    | 2014          | Cappelen Damm                  |
| Vidar Kvalshaug (s)      | 1970 | Noveller/<br>roman | 7             | 1996    | 2012          | Gyldendal/<br>Aschehoug        |
| Morten Jørgensen         | 1954 | Roman/<br>barnebok | 5             | 1984    | 1998          | Gyldendal/<br>Cappelen         |
| Eline Lund Fjæren        | 1994 | Roman              | 1             | 2013    | 2013          | Oktober                        |
| Ingeborg Arvola          | 1974 | Roman/<br>barnebok | 12            | 1999    | 2013          | Cappelen Damm                  |
| Ole-Petter Arneberg      | 1987 | Roman/<br>E-litt   | 1             | 2008    | 2008          | Flamme forlag                  |
| Audun Mortensen (s)      | 1985 | Roman              | 7             | 2009    | 2013          | Flamme forlag                  |

\*Når det er høgt antall, er det ca. mengde

\*\*Dei sjangrane som det er skrive mest i

\*\*\*Det siste forlaget dei har gitt ut bok på

(s) står for skriftleg intervju

**Munnlege intervju:**

|                      |  |
|----------------------|--|
| Anne B. Ragde        | <i>Intervju på Café Bristol, Trondheim.<br/>Kl. 13.30, tysdag 18. mars 2014.</i>                   |
| Bergsveinn Birgisson | <i>Intervju på Bien bar, Bergen.<br/>Kl. 18:00, laurdag 22. februar 2014.</i>                      |
| Cecilie Enger        | <i>Telefonintervju.<br/>Kl. 11.00, onsdag 26. mars 2014.</i>                                       |
| Eivind Riise Hauge   | <i>Intervju på Chaos Coffeebar, Bergen.<br/>Kl. 15.45, måndag 24. februar 2014.</i>                |
| Eline Lund Fjæren    | <i>Intervju på Frieles kaffe, Bergen.<br/>Kl. 13.00, tysdag 01. april 2014.</i>                    |
| Gard Erik Sandbakken | <i>Telefonintervju.<br/>Kl. 08.30, fredag 14. februar 2014.</i>                                    |
| Heidi Sævareid       | <i>Intervju på Kaffebrenneriet i Universitetsgata, Oslo.<br/>Kl. 11.00, torsdag 06. mars 2014.</i> |
| Ingeborg Arvola      | <i>Telefonintervju.<br/>Kl. 11.00, tysdag 8. april 2014.</i>                                       |
| Linn Strømsborg      | <i>Intervju på Kaffefuglen, Oslo.<br/>Kl. 13.30, torsdag 06. mars 2014.</i>                        |
| Morten Jørgensen     | <i>Telefonintervju.<br/>Kl. 15.30, måndag 31. mars 2014.</i>                                       |
| Ole-Petter Arneberg  | <i>Telefonintervju.<br/>På ettermiddagen, måndag 25. august 2014.</i>                              |
| Vigdis Hjorth        | <i>Telefonintervju.<br/>Kl. 11.00, tysdag 25. mars 2014.</i>                                       |

**Skriftlege intervju:**

|                 |                                       |
|-----------------|---------------------------------------|
| Audun Mortensen | <i>Svar mottatt: 2014-08-28 20:03</i> |
| Carina Westberg | <i>Svar mottatt: 2014-02-19 12:28</i> |
| Helge Torvund   | <i>Svar mottatt: 2014-03-17 11:49</i> |
| Kristine Tofte  | <i>Svar mottatt: 2014-03-20 12:00</i> |
| Vidar Kvalshaug | <i>Svar mottatt: 2014-04-06 11:20</i> |
| Terje Rønnes    | <i>Svar mottatt: 2014-02-13 17:22</i> |